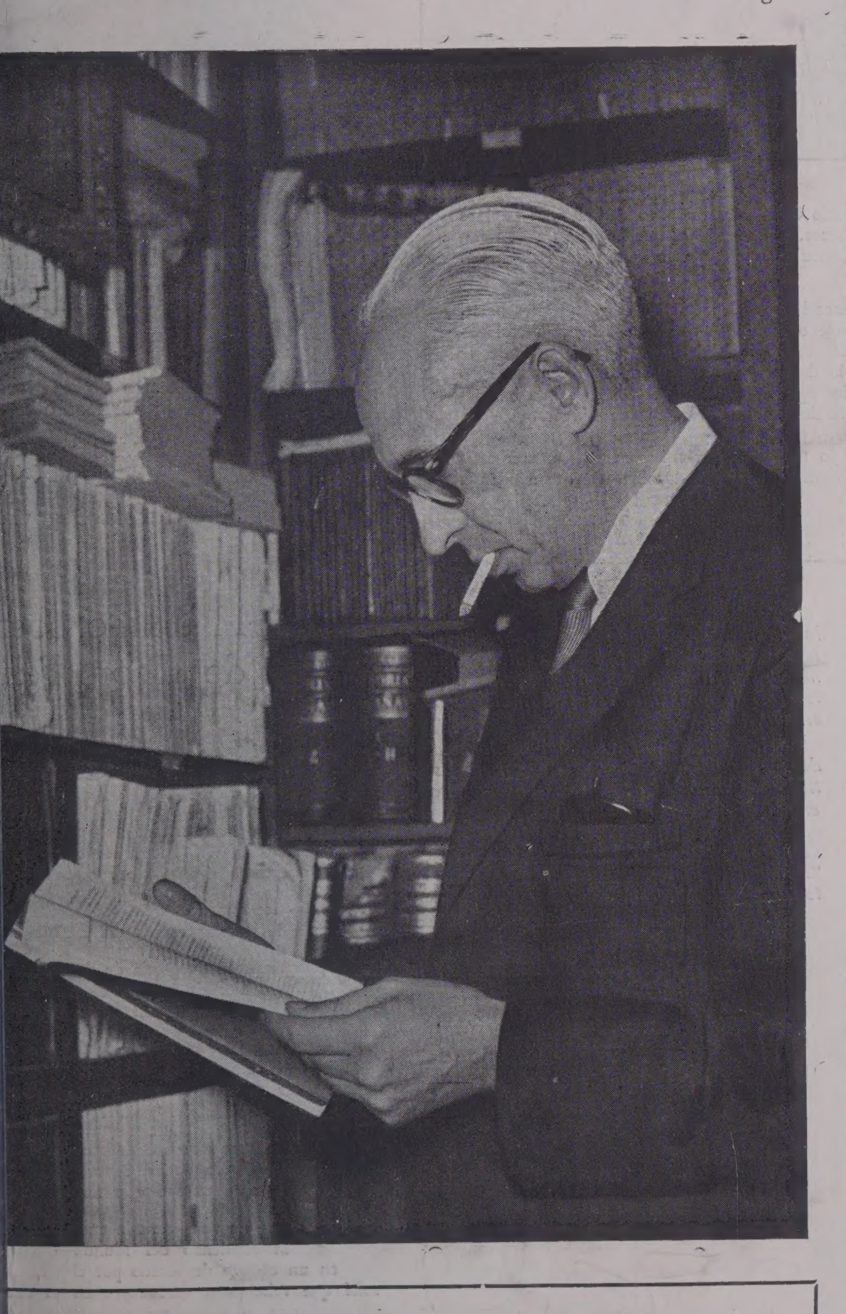


XIII - NUM. 127 JULIO, 1959 PRECIO: 20 PTAS.
sito legal: M. 40-1958

NFERMEDADES MOLECULARES

revista científica con el biólogo español ctor Severo Ochoa. NEW YORK UNIVERSITY
Pág. 3.



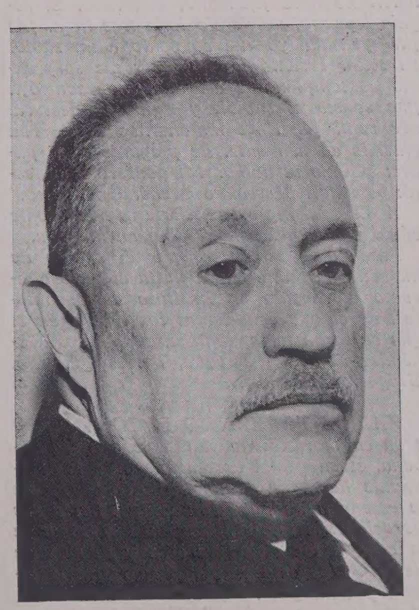


EL SEÑOR CARLOS PRIETO HABLA DE A. S.
Pág. 7.

En la fotografía, Adolfo Salazar (x), Stravinsky, el actual secretario de Relaciones Exteriores de México, don Manuel Tello, y otros amigos, en casa de don Carlos Prieto, también presente.

CUALQUIER LIBRO !
CUALQUIER DISCO !
Solicítelos a
indice club
Nuestra LIBRERIA POR CORRESPONDENCIA
atenderá sus pedidos con máxima rapidez
Francisco Silvela, 55 - Apartado 6076 - MADRID

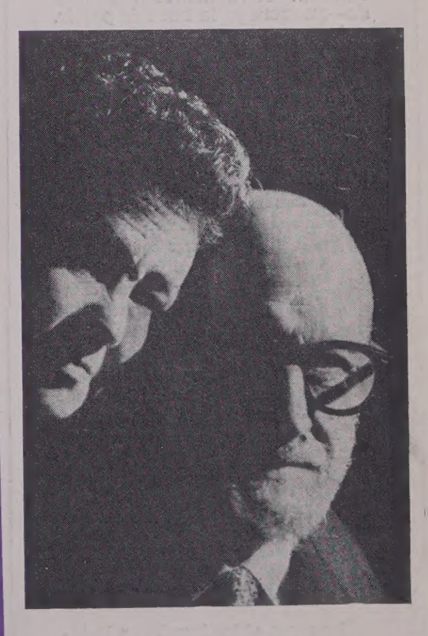
VASCONCELOS



DECLARACION POSTUMA

Nunca he sido otra cosa que un humilde cristiano, y eso sigo siendo.
Pág. 9

LEON FELIPE



75 AÑOS. HOMENAJE

Detrus del león emblemático de su nombre está el cordero.
Págs. 2 y 27.

Paseos

por Santander

por Domingo José SAMPERIO

QUIEN NOS VEA ATAREADOS, TRAZANDO líneas sobre la mesa del café, creerá que estamos resolviendo algún complicado jeroglífico. Lo cierto es que estamos paseando, imaginativamente, por las viejas calles grises y húmedas del Santander antiguo, de las que ya no queda el menor rastro. Eran nuestras calles, las del centro de la ciudad, destruídas por un violento incendio. Con frecuencia nos dedicamos a estos paseos, el más grato entretenimiento para León Felipe; refresca y estimula su memoria, reviviendo lejanos y amados recuerdos. Le acompañamos en este amable deambular su ahijado Rivero Gil y yo. Casi siempre iniciamos la marcha desde la Plaza Vieja, equidistante entre la casa en que vivió León Felipe muchos años y el caserón del primer obispo de la diócesis, en el que yo nací. Siempre sucede lo mismo. Cuando vamos rumbo al puente y la catedral, León me quita el lápiz para seguir hacia su calle de Atarazanas y dar la vuelta por la de San Francisco, en la que tuvo su primera botica. Continuamos la marcha por la calle de la Blanca y nos detenemos ahí, exactamente donde estaba la guantería más famosa de España. No eran los guantes, precisamente, lo que la otorgaba ese alto rango. La fama de la guantería tenía su origen en la tertulia que allí se reunía todas las tardes del verano, para hablar de muchas cosas y refrescarse con agua de limón. León exclama: "¡Qué curiosa y singular tertulia!" Ciertamente: a ella acudían con puntualidad don Marcelino Menéndez Pelayo y su hermano poeta don Enrique, don Benito Pérez Galdós, don José María de Pereda y otras celebridades del siglo. Todos eran grandes amigos, a pesar de las distancias ideológicas que existían entre algunos de ellos.

Seguimos el paseo, unas veces hasta la Primera Alameda, donde León hace otra parada para evocar su iniciación en la magia geométrica de estupendas series de carambolas logradas a punta de taco en el salón de billares de "Le Comptoir". Al pasar por delante del Café Cántabro, próximo al Ayuntamiento, León se acuerda de que fué aquí donde yo conocí al primer sabio en mi vida. Le divierte que le cuente, una vez más, el encuentro. Era yo muy niño cuando me llevó mi padre al "Cántabro" para obsequiarme un vaso de agua con azucarillo. Había escasos clientes. En una mesa próxima, un señor grueso, de noble porte y hermosa cabeza en la que destacaban los ojos azules de mirar sereno y la barba recortada, leía un libro. Tenía la capa en la silla próxima. Le contemplé atentamente, y al advertirlo mi padre, me dijo: "Mira, hijo; ese señor es un sabio." Quedé perplejo. ¡Un sabio..., nada menos que un sabio! ¡El primer sabio que yo veía en mi corta vida!... Le miré fijamente, extasiado. El seguía leyendo, volviendo hoja tras hoja. ¡Al fin—pensaba yo—he conocido a un sabio! El señor levantó la mirada y me sorprendió contemplándole arrobado; me sonrió... ¡me sonrió el sabio!, y siguió su lectura. Me sentí feliz. Al marcharnos le llevaba clavado en la mente. Le pregunté a mi padre: ¿Cómo se llama? Mi padre me contestó: "Es don Marcelino Menéndez Pelayo."

A León siempre le divierte que le cuente cómo conocí al primer sabio en mi vida.

Paseamos otras veces por el rumbo de mi calle de Santa Clara hasta el viejo convento convertido en Instituto de bachilleres, en el que estudiamos los tres, y en el que cursaron la segunda enseñanza los Menéndez Pelayo, Pereda, Torres Quevedo, Gregorio Marañón...

VAMOS TRAZANDO POCO A POCO y en colaboración la planta de una red urbana, escenografía exacta que a veces comprende hasta un kilómetro cuadrado. Con la escena montada, León Felipe, fiel a sus vocaciones teatrales, comienza a sacar a la calle a los viejos vecinos y dueños de tiendas. Nos deja perplejos su memoria lejana y admirable: "¿Os acordáis de Bota, el zapatero remendón?" ¡Vaya si nos acordamos! Buenas carreras nos dió, tirapié en mano, por ir a gritarle al portalón del palacio de Villatorre su infame apodo: ¡Booo... taaa! Bota era, además de remendón, macero del municipio y marchaba solemne en las procesiones, revestido de dalmática, con peluca blanca rizada y la dorada maza en la diestra, escuchando su apodo lanzado alevosamente en voz baja y devolviendo miradas furibundas con dedicatorias a centenares de progenitores. Todo, claro está, en voz baja...

Así, León Felipe va llenando las calles de personajes, sacándolos de sus casas y tiendas. Como las cerezas, se enredan unos en otros y vamos reuniendo racimos de antiguos conocidos, vecinos del Santander de hace medio siglo. Siempre sale a relucir "Mangao", el popular y temido ropavejero, terror de la chiquillería y beato empedernido. Y "Pulga", el inefable músico callejero viejo y ciego, tañedor de un extraño instrumento antiquísimo, que hoy figura como una joya en el museo municipal con su letrero: "Zanfonía del siglo XVII".

En nuestro último paseo hemos llegado a la Plaza de la Esperanza, donde León tuvo la segunda botica. Tenía como ayudante a un muchacho que se llamaba nada menos que Virgilio. León se detiene y me pregunta: "¿Qué fué de mi mancebo de botica?" Cuando te fuiste—le digo—se metió a poeta con un grupo de melenudos de mi calle. Era natural: se llamaba Virg[ilio] y además fué mancebo de tu botica... [te]nía que acabar así. Por cierto que en [la] misma casa en cuyos bajos se reunían [los] melenudos, vivía Victorio Macho, que t[am]bién llevaba melena debajo del am[plio] chambergo de escultor incipiente.

León se acuerda de Virgilio, el manc[ebo] poeta, y sonríe con una amplia y go[zosa] sonrisa.

Cuando rematamos la gráfica faena [de] nuestros paseos, León Felipe pone el [epí]logo con las mismas palabras de siem[pre]:

—Entre las pocas ilusiones que me [que]dan, sin duda la mayor es esa de volver con vosotros dos. Si las cosas cambia[n y] la vida nos da tiempo, tenemos que ir [los] tres a pasear por esas calles santander[inas] de nuestra infancia y juventud, y rep[lan]tear las desaparecidas al tanteo de los [sen]tidos. Estoy seguro de que lograríamos [una] perfecta reconstrucción...

Estamos de acuerdo los tres en ello. [Pero] a veces pienso que quizá sea mejor no [in]tentarlo, no ver las nuevas calles y [las] nuevas casas que ocupan el lugar de [las] viejas desaparecidas, tan nuestras en [la] memoria. Temo que el nuevo escenario [ur]bano se superponga y borre o confu[nda] nuestros recuerdos, echando a perder [los] amables paseos de hoy, gráficos, puros, [ima]ginativos. Porque pienso que sería ll[egar] allí a sentir ausencias y a enjugar una [lá]grima con ese antiguo y hermoso po[ema] de León Felipe: "¡Qué lástima!" Y glos[ar] tristemente:

"¡Qué lástima, León, que ya no exist[a tu] casa!"

LEON FELIPE .75 AÑOS

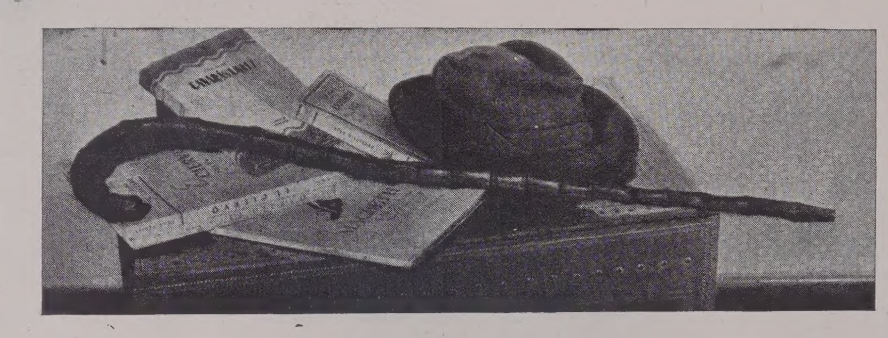
Tenía yo el propósito de ver a León Felipe, al llegar a México. No me dió tiempo. Se presentó a saludarme en el coche de un amigo, estando yo escribiendo la conferencia que había de leer poco después ante un grupo de españoles, entre los que el mismo León Felipe estuvo.

Llegó con su paso incierto, su bastón, su barba puntiaguda, blanca. Y le temblaba el ánimo. Estaba ante un español de aquí, no trasterrado; un español, por modesto que fuere, que iba de su tierra, de España: la tierra progenitora e indeleble.

Detrás de los quevedos, veía yo brillar la pupila añosa, con azogue, del poeta. Le dije muy pocas palabras; él, menos. No sabía qué preguntar. Me miraba. Estaban a la expectativa los amigos: Santiago Garcés, el escultor Trapote, como yo mismo, poseídos de aquel instante emotivo, tan humano...

No quisieron robarme tiempo. Fuimos hasta el coche. León Felipe subió despacio. Junto a la ventanilla, yo esperé. Alguien dijo una broma, para romper el «nudo»... Miré al hombre que había proferido blasfemias como salmos. Su imprecación interior estaba en sus ojos en forma de niebla, de tristeza melancólica. Yo creo que rezaba su «oración» española porque me había visto. Sonreí. Tenía su barbilla hundida. El puño del bastón, entre sus manos, zozobraba.

Después pude hablar con él otro rato. Menos de lo que quise. ¡Cuántas palabras no dichas me traje! Conocía yo poco la obra de León Felipe, y nada al autor. Me habían hablado del hombre; mucho. De su barba «profética», sus sarcasmos, los latigazos de su verbo... Lo acepto, por los versos leídos y el crédito de sus panegiristas. Yo he visto un poeta insumiso, aterido de soledad. Y con un hilillo de voz religiosa, de sangre de su alma, manchándole el vestido.



Cumplió setenta y cinco años. El semanario Claridades literarias dedica unas páginas al aniversario. Escogemos de ellas algunos retazos. Y lamentamos que la premura de tiempo nos impida sumar otras voces, de aquí. Conozco amigos que lo harían con todo gusto.

Aquí están el bastón, el sombrero y algunos libros del poeta. Prendas muy personales, del espíritu y del cuerpo. Pero nada sustituye en León Felipe a su fisonomía emblanquecida, que denota resolución, timidez, llanto... Detrás del león emblemático de su nombre está el cordero... (El poeta, siéndolo de veras, representa dolor, desdicha, infelicidad. Paga como un justo, por los pecados agenos, que hace suyos, cantando o escupiendo encima de ellos. De cualquier modo le duelen: son su corona de espinas.)

¡León Felipe, viejo español trasterrado, yo te envío, por mí y por otros, con estas palabras, el aire, el aura, el aliento de tu tierra-nuestra, incaducable! Que te ayuden a respirar hasta el fin.

J. F. F.

Modo de prepararse

Tomad un buen león entero, grand[e]
sano, grave, violento, de voz fuert[e]
añadidle dos tercios de paloma; [...]
dinamita: dos buenas cucharada[s]

dos tazas de anarquismo, miel [...]
[vin...]
indignación al gusto, bondad (m[...]
[cha...]
ásese entre dos guerras europeas

cuézase a fuego lento de destier[ro]
sírvase hirviendo, adórnese con g[...]
[fa...]
dejadlo arder, tendréis un Le[ón]
[Felipe]

Tomás Segovia

EN PAZ

Después de compuesta esta página de homenaje al poeta, nos llega la noticia de haber muerto León Felipe. Y pocos días antes de la noticia, una carta autógrafa del propio L. F., acompañando sus dos últimos poemas. Uno de ellos va aquí: ¡Soñar, Señor, soñar!; el otro—Moribundo... eternamente moribundo—anuncia ya la hora de partir. A la carta corresponde el párrafo siguiente:

«... me ingresaron en el Sanatorio Español para hacerme una larga y comprometida operación, pero ocurrió que mi corazón no funcionaba bien para resistir la anestesia y a los quince días me volvieron a casa con un remiendo insuficiente. No estoy mejor. Inútil para hacer cualquier esfuerzo y con el deseo muerto para todo. Le escribo a usted desde el lecho y no le mando las respuestas de la «encuesta» que me dejó en su amable carta, porque no tengo fuerza para nada, pero le incluyo aquí mismo esos dos poemas de última hora que tal vez de una manera lejana contesten a alguna de sus preguntas...»

León Felipe

El poema «Moribundo...» lo incluiremos en nuestro próximo número con algunas notas sobre la obra del poeta fallecido. Descanse en paz.



El último poe[ma] de León Feli[pe]

¡Soñar!, Señor [...]

Ya he dicho mi oración... Ahora quiero dor[mir].
Déjame dormir..., hazme dormir, señ[or].
¡Hace tanto tiempo que no duermo!

Siempre me quedo amodorrado, dormita[ndo]
a la puerta cerrada del sueño.

¡Oh la profunda gloria de dormir!...
¡Quiero dormir pro-fun-da-men-te!
¡Dormir!

Dormir en las nubes hondas y elevadas del su[eño]
en las blandas ovejas del sueño...
en las mismas entrañas del sueño...
Y allí... ¡soñar!

¡Dormir!... ¡soñar!... Quiero soñar...
Hazme soñar... ¡Soñar, Señor, soñar!...
¡Hace tanto tiempo que no sueño!

Soñé que iba una vez—cuando era niño to[...]
al comienzo del Mundo—
en un caballo desbocado por el viento
soñé que cabalgaba, desbocado, en el vi[ento]
que yo mismo era el viento...

Señor, hazme otra vez soñar que soy el v[iento]
el viento bajo la Luz,
el viento traspasado por la Luz,
el viento deshecho por la Luz,
el viento fundido con la Luz,
el viento... hecho Luz...

Señor, hazme soñar que soy la Luz...
que soy Tú mismo, parte de Ti mism[o]
y guárdame, guárdame dormido,
soñando, eternamente soñando
que soy un rayito de Luz de tu costa[do].

MEXICO, 1959.

(Pasa a la págin[a ...]

:l Dr. SEVERO OCHOA

El doctor Ochoa es un hombre alto, parco en palabras, que despide sosiego. Sus maneras son lentas. Tiene el pelo lacio, blanco, ojos penetrantes, no quemados todavía por el microscopio. Le conozco en casa del doctor Vega Díaz, amigo, cardiólogo ilustre. A la atención de éste debemos la entrevista que abajo se reseña, la cual—es impensable que no ocurra así—será objeto de estudio y cita puntuales.

No puedo detenerme en detalles. Diré en seguida que el doctor Ochoa «roza» el premio Nobel. Es español, asturiano. (Los datos biográficos, escritos por él mismo, se incluyen al pie de la foto, en esta página.)

Como en el caso de Duperier, no se engaña el interlocutor: Se está en presencia de un hombre «distinto», cuya mente es «otra». Han de ser diferentes las tensiones y el norte... En Ochoa los ojos son más fúlgidos; denotan un dominio, una energía que en Duperier—si la poseyó siendo joven—dió paso al ensueño... Vivía aquel hombre, con su desgreñada melena encanecida, sentimientos melancólicos de desconfianza, traspasado por íntimas olas coléricas, raramente manifiestas.

LA tarea del doctor Severo Ochoa, netamente científica, quizá desborde el plano de INDICE. Pero nuestra revista se ha propuesto escuchar los acordes de esa «música» contemporánea: melodía de números, astros, moléculas, átomos, virus, genes... Este es el campo, precisamente, en que ejerce su sabia investigación el biólogo español que presentamos a los lectores, desconocido aquí para muchos, pero en el extranjero estimado en su altísima valía. ¡Como tantas veces, en menesteres tantos! ¿De quién es la culpa? De todos. Lo dijimos cuando Duperier: La Sociedad es responsable.

Quien lea esta entrevista, debajo de las palabras técnicas hallará un mundo fascinante: el mágico repetirse, renovarse y crecer de la vida en su aventura hacia lo inefable. Cada vez las partículas son más ínfimas; infinitas sus combinaciones. ¿Qué existe al fondo, detrás de lo último indivisible? ¿Se verá? Lo probable es que no. Es luz inviolable el espíritu.

NUESTRAS preguntas son simples, como corresponde a la índole de INDICE, y por modestia ante el sabio. Las finales, relativas a temas médicos, las formuló el doctor Vega Díaz, en cuyo despacho, según decimos, esta charla tuvo lugar. Conste aquí el reconocimiento.

F. F.



Con el doctor Vega Díaz, contemplando un grabado

Nací en Luarca (Asturias) en 1905 y cursé mis estudios de bachillerato en el Instituto de Málaga, del que jamás olvidaré las enseñanzas de algunos de mis maestros, en particular don Eduardo García Rodejas, joven y brillante profesor de química. Pronto me interesé por las ciencias naturales, especialmente por la biología, y este interés me llevó al estudio de la medicina. Completé mi doctorado en la Facultad de Medicina de la Universidad de Madrid en 1929. La lectura de las obras de Cajal abrió para mí las puertas de un mundo que me atrajo con fuerza irresistible, el de la investigación biológica. Las enseñanzas de nuestro profesor de fisiología, don J. Negrín, la lectura de obras por él recomendadas y una conferencia en Madrid del gran fisiólogo argentino Bernardo A. Houssay hicieron definitivamente cristalizar mi vocación. Contribuyeron no poco a ello otros de mis maestros, en particular don Teófilo Hernando. No tuve la fortuna de recibir directamente las enseñanzas de Cajal, que se había retirado de su cátedra el año antes de cursar yo la histología.

Comencé a iniciarme en la investigación cuando estudiaba el tercer año de carrera, en el Laboratorio de Fisiología de la Junta para Ampliación de Estudios, dirigido por Negrín. Durante el verano siguiente trabajé bajo la dirección del profesor Noel Paton en el Laboratorio de Fisiología de la Universidad de Glasgow. Completados mis estudios universitarios trabajé, pensionado por la Junta, en Berlín y luego en Heidelberg, bajo la dirección del profesor Otto Meyerhof, en problemas de fisiología y bioquímica muscular. Meyerhof fué el maestro que contribuyó a mi formación, e influyó en la dirección ulterior de mi vida de modo más decisivo. Posteriormente, con una pensión de la Ciudad Universitaria de Madrid, trabajé en Londres en mi primer problema de enzimología con el doctor Harold W. Dudley, con quien aprendí de paso no poca química orgánica. Acababa de casarme entonces. Lo que hice de allí en adelante no hubiera sido posible sin la comprensión, el aliento constante y los acertados consejos de mi mujer, Carmen García Cobián, asturiana como yo, que hizo suyos mis anhelos y aspiraciones.

Regresado a Madrid en 1933 como profesor auxiliar de fisiología en la Facultad de Medicina, continué mi trabajo de investigación en el laboratorio de Negrín, que se trasladó poco después a la Ciudad Universitaria. En este período seguí como oyente los cursos de física y química orgánica elementales de los profesores Arturo Duperier y Enrique Moles en la Universidad Central. En 1935 fuí invitado por don Carlos Jiménez Díaz a asumir la dirección de la sección de Fisiología del Instituto de Investigaciones Médicas recientemente establecido por él en la Ciudad Universitaria. Desgraciadamente, nuestras labores fueron pronto interrumpidas por la guerra... En noviembre de 1936, mi mujer y yo nos trasladamos a Heidelberg, donde trabajé de nuevo en el laboratorio de Meyerhof; de allí a Plymouth, al laboratorio de Biología Marina; y de allí a Oxford. Desde fines de 1937 a agosto de 1940, época en que nos trasladamos a los Estados Unidos, tuve la suerte de trabajar en aquella ciudad con el profesor R. A. Peters en problemas de bioquímica cerebral y la función de la vitamina B1.

Durante mi primer año en los Estados Unidos tuve la buena fortuna de trabajar en Saint Louis con Carl y Gerty Cori, en problemas de enzimología. De allí pasé a la Facultad de Medicina de New York University, a comienzos de 1942, primero como investigador en el departamento de Medicina, y después como profesor auxiliar de Bioquímica (1944). En 1946 fuí nombrado profesor y director del departamento de Farmacología de dicha Universidad, y en 1952 ocupé el mismo cargo en el departamento de Bioquímica.

ENFERMEDADES MOLECULARES"

1. *Doctor Ochoa, ¿dónde trabaja usted actualmente y en qué consisten sus tareas científicas?*

Trabajo en la Facultad de Medicina de
lew York University". No lo traduzco
mo la "Universidad de Nueva York", por-
e dicho así parecería que en Nueva York
y sólo una Universidad. En la ciudad
Nueva York, con cerca de ocho millo-
s de habitantes, hay cinco grandes Uni-
rsidades; cuatro de ellas (Columbia, Cor-
ll, New York y Yeshiva) son privadas,
mo la mayoría de las Universidades en
Estados Unidos; la quinta forma parte
la Universidad del Estado de Nueva
ork. Dirijo el departamento de Bioquí-
ca, entregado enteramente a la enseñan-
y la investigación.
En nuestro departamento cursan bioquí-
ca los estudiantes del primer año de Me-
cina en número estrictamente limitado
135. Este grupo es cuidadosamente se-
cionado, a partir de un número mucho
yor de aplicantes, por métodos que en
mayoría de los casos incluyen una en-
vista individual del candidato con uno
los profesores. Encauzamos la enseñanza
nuestra Facultad no sólo en el sentido
formar a los futuros médicos, es decir,
aquellos que van a dedicarse solamente
ejercicio de la profesión, sino en el de
imular y orientar a aquellos otros, siem-
los menos, que pueden "inclinar" su
a a la investigación médica y la ense-
nza de la medicina. Nuestro departamen-
está vinculado con la Facultad de Cien-
s y admitimos en él a un pequeño núme-
de estudiantes de dicha Facultad, aspi-
tes a un título de doctor en ciencias
especialización en bioquímica. Estos
udiantes siguen diversos cursos en las
cultades de Ciencias y Medicina y, al
alizar los mismos, hacen su tesis doc-
al en el departamento de Bioquímica.
tesis es siempre el fruto de una inves-
ción original de dos o tres años de du-
ión. Finalmente, trabajan en nuestro de-
tamento, en número de seis a diez por
, jóvenes que han terminado sus estu-
s universitarios y desean completar su
nación haciendo trabajo de investigación,
ante uno o dos años, sobre ciertos te-
de bioquímica. Estos jóvenes obtienen,
lo general, becas para ampliación de
estudios y si, como es natural, predo-
an en este grupo los norteamericanos,
nos tenido en nuestro laboratorio pen-
ados de muchos países, incluyendo al-
os españoles y sudamericanos. Este gru-
está constituído por bioquímicos, quí-
os, bacteriólogos y médicos. La enseñan-
y la investigación son, a este nivel, in-
arables, ya que dichos jóvenes colabo-
estrechamente conmigo y con otros miembros del laboratorio en nuestros problemas de investigación.

Como sucede a muchos otros investigadores, otras actividades solicitan parte de mi tiempo y mi atención. Como miembro del consejo de redacción del *Journal of Biological Chemistry*, dedico muchas horas al examen crítico de trabajos de mi especialidad remitidos a dicha revista. También he sido este año presidente de la Sociedad Bioquímica Norteamericana. Soy miembro del comité ejecutivo de la Unión Internacional de Bioquímica y trabajé intensamente por la fundación de dicha Unión, a cuyo cargo corre, entre otras actividades, la organización de los congresos internacionales de bioquímica. Con frecuencia he formado parte de organismos asesoradores del Gobierno norteamericano y de fundaciones privadas para la distribución de fondos con destino a la investigación médica. En la actualidad soy miembro de dos comités asesores de la investigación científica en el Massachusetts General Hospital y el Departamento de Biología del Brookhaven National Laboratory, uno de los tres laboratorios establecidos en Estados Unidos por la Comisión de Energía Atómica.

Mi especialidad dentro de la bioquímica es la enzimología. Los enzimas son los agentes que posibilitan el sinnúmero de reacciones químicas que constantemente ocurren en los seres vivos y sin las cuales la vida no sería posible. Gran número de reacciones necesitan condiciones ambientales; por ejemplo, temperaturas muy elevadas, incompatibles con la vida. Los enzimas hacen posible que esas reacciones se verifiquen en las condiciones prevalentes en el organismo. En este sentido son verdaderos catalizadores, es decir, promotores de las reacciones. Ejemplos de todos conocidos son los enzimas o fermentos digestivos que desdoblan las féculas, grasas y proteínas de los alimentos, haciendo posible su absorción y asimilación.

Los enzimas son proteínas, compuestos de naturaleza compleja formados por la combinación de cientos de miles de una veintena de componentes distintos, los aminoácidos. Aunque todos los enzimas son proteínas, no todas las proteínas son enzimas. Ciertas proteínas son componentes estructurales de los tejidos, como las proteínas de los pelos, las uñas, los tendones, o la pared de los vasos sanguíneos. Otras desempeñan funciones especiales, como la hemoglobina de la sangre, adaptada al transporte de oxígeno; la miosina, que es la sustancia contráctil de los músculos; el fibrinógeno, al que se debe la coagulación de la sangre; la insulina, agente regulador del metabolismo escaso o ausente en la diabetes; o la clorofila, que capta la energía de la radiación solar y permite a las plantas verdes, por el proceso de la fotosíntesis, fabricar gran número de sustancias, que directa o indirectamente constituyen nuestros alimentos, a partir del anhídrido carbónico de la atmósfera, el agua, y simples productos orgánicos e inorgánicos de la tierra.

Una característica de los enzimas es su *especialidad*. Con ello quiero decir que un enzima dado lleva a cabo, en general, sólo una cierta reacción. Se desprende de esto que en las células de los seres vivos hay millares de enzimas diferentes. Las proteínas difieren unas de otras, no sólo en el número de aminoácidos que poseen y, por consiguiente, en su tamaño—en su *peso molecular*, utilizando una frase técnica—, sino en el orden en que los distintos aminoácidos están enlazados. Eso permite comprender que el número de proteínas y el de enzimas sea muy grande. La labor del enzimólogo consiste en estudiar el modo de acción de los enzimas y la naturaleza y significación biológica de las reacciones que catalizan. Para ello es necesario aislarlos, es decir, extraerlos de los tejidos o las células y "purificarlos", separando unos de otros y separándolos de otras proteínas. De este modo llega a lograrse que una determinada reacción se verifique en el tubo de ensayo en condiciones en que es posible estudiarla con ausencia de otras reacciones. La enzimología nos lleva, pues, al conocimiento de los procesos más básicos de la vida. El anhelo del biólogo es el de profundizar más y más en el conocimiento de los fenómenos vitales, y sus esfuerzos culminan en el descubrimiento de procesos no previamente conocidos. Los del enzimólogo culminan en el descubrimiento de reacciones nuevas y, por ende, de enzimas hasta entonces desconocidos. El biólogo puede no buscar hechos que le lleven de un modo inmediato a promover el *progreso* de la medicina; su fin puede ser sólo, y lo es frecuentemente, el de aumentar el caudal de los co-

nocimientos humanos. Sin embargo, los avances de la medicina están íntimamente ligados a los de la biología y las otras ciencias naturales y, en último término, los progresos de la biología redundan siempre en beneficio de la humanidad.

2. *Díganos algo asequible, pero lo más preciso que le sea hacedero, sobre el resultado de su labor.*

El conjunto de reacciones químicas que constantemente ocurren en el organismo se conoce con el nombre de metabolismo. Después de la digestión y absorción de los alimentos, los pequeños fragmentos en que han sido descompuestos para hacer posible su asimilación han de reconstituir, mediante reacciones de síntesis, los compuestos característicos de los tejidos, sometidos a continuo desgaste, así como aquellas sustancias—por ejemplo, las féculas y las grasas—que el organismo almacena como forma de energía. Dicha energía se utiliza ulteriormente, gracias a la disrupción gradual de estas sustancias, por oxidación de las mismas. Esto equivale a una combustión cuyos productos finales son el anhídrido carbónico y el agua, con liberación de una



Con nuestro director

determinada cantidad de energía. Es de notar que, en último término, los procesos de oxidación celular conducen a un resultado inverso al de la fotosíntesis. La vida requiere, pues, un continuo trasiego de sustancias del medio ambiente al organismo, mediante procesos de asimilación y síntesis; y del organismo al medio ambiente, por procesos de desasimilación y descomposición. La energía liberada por estos últimos se utiliza en un gran número de actividades vitales: movimiento, producción de calor, etcétera, y, cosa no menos importante, para propulsar las reacciones de síntesis. Por ejemplo, la síntesis de una proteína a partir de los aminoácidos que la constituyen requiere energía. Esta puede ser suministrada por la oxidación de la glucosa, producto en que se descomponen las féculas. Como he mencionado anteriormente, la oxidación es gradual. Se lleva a cabo por una serie de reacciones—una veintena o más—, cada una de las cuales es catalizada por un enzima distinto. Sólo de este modo es captable y utilizable la energía almacenada en la molécula de glucosa. Su combustión instantánea daría lugar únicamente a la liberación de dicha energía en forma de calor.

Gracias a los trabajos de muchos bioquímicos y enzimólogos se conoce con exactitud cada una de las reacciones individuales del proceso de oxidación de la glucosa, en los seres vivos, y es posible reproducirlas y estudiarlas en el tubo de ensayo. Para ello podemos hoy utilizar enzimas aislados de tejidos animales o vegetales, o de bacterias; en su mayoría obtenidos en estado cristalino, es decir, de gran pureza. Otro tanto puede decirse de las reacciones mediante las cuales se oxida la grasa en los seres vivos, así como de los procesos por los que el organismo sintetiza las féculas a partir de la glucosa, las grasas a partir de sustancias de constitución tan sencilla como el ácido acético, o convierte a las féculas en grasas. Nuestro laboratorio ha contribuído a este avance con el descubrimiento de algunos de los enzimas que participan en estos procesos, y el análisis de las reacciones que llevan a cabo.

Se desprende de lo que acabo de decir que hemos llegado a un conocimiento muy completo de los procesos metabólicos generadores de energía y de la manera en que los seres vivos sintetizan, a partir de compuestos más simples, los materiales que utilizan como fuentes de la misma. La atención de los bioquímicos se ha dirigido, por tanto, en estos últimos años, al estudio del modo en que se efectúa la síntesis de otros componentes más complejos de la materia viva. Entre éstos se encuentra la colesterina, químicamente relacionada con las hormonas sexuales y las de la corteza suprarrenal, y conocida de los médicos por su papel en la patogenia de la arteriosclerosis; las porfirinas, que en combinación con el hierro constituyen el grupo activo de la hemoglobina sanguínea, a la que confieren su color rojo; las vitaminas, las proteínas y los ácidos nucleicos. Sólo quiero ocuparme aquí de las proteínas y ácidos nucleicos, con los que mi labor más reciente está relacionada. La importancia de las proteínas se desprende de lo que anteriormente he dicho de ellas, pero nada dije hasta ahora de los ácidos nucleicos, cuya naturaleza y significación me es necesario discutir brevemente.

Los ácidos nucleicos son, como las proteínas, compuestos de elevado peso molecular constituídos por la combinación de cientos o miles de unidades, de las que existen, por lo menos, cuatro diferentes. Cada una de ellas contiene ácido fosfórico, un azúcar, y una base nitrogenada distinta. Se distinguen dos clases de ácidos nucleicos, que designaré con las abreviaturas DNA (ácido deoxiribonucleico) y RNA (ácido ribonucleico), y que difieren en la estructura del azúcar de sus unidades componentes. Dentro de cada una de estas dos clases, unos ácidos nucleicos difieren de otros, no sólo en su tamaño, sino en el orden en que sus unidades constitutivas se hallan eslabonadas. Puesto que el número total de unidades en un ácido nucleico es muy elevado, se comprende que existan miles de ácidos nucleicos distintos.

La importancia biológica de los ácidos nucleicos estriba en que, tanto en los organismos monocelulares como multicelulares, el DNA determina la continuidad de la especie y las características del individuo; por consiguiente, es el *factor primordial de la herencia*. La biología ha establecido que el DNA es el componente esencial de los cromosomas del núcleo celular, a la replicación y transmisión de los cuales (a generaciones sucesivas de células) se debe la transmisión de los caracteres hereditarios. De otra parte, la genética acaba de poner de manifiesto que los *genes*, las más pequeñas unidades de la herencia, no son sino trozos más o menos largos de una cadena de DNA cromosómico. Los trabajos iniciados por Beadle y Tatum en California, hace ya años, han establecido que cada gene controla específicamente la formación de un cierto enzima o proteína, y determina, por tanto, indirectamente, la ocurrencia de una reacción química o propiedad biológica dada.

Se conocen hoy muchas enfermedades hereditarias cuya alteración fundamental consiste en la carencia o modificación de un determinado gene. Esta se traduce bien en la ausencia de un cierto enzima o en la presencia de una forma anormal del mismo y, por consiguiente, en la ausencia o alteración de una cierta reacción química más o menos esencial para la vida. En la enfermedad de von Gürke, la falta de un enzima en el hígado da lugar a grandes acumulaciones de glicógeno (forma en que se almacenan las féculas), que el organismo no puede utilizar en esas condiciones. En una enfermedad descubierta más recientemente, la carencia de otro enzima da lugar a una alteración análoga en los músculos. Existe una forma hereditaria de anemia caracterizada por una alteración química de la hemoglobina sanguínea, de la que se hallan ausentes ciertos aminoácidos. La deficiencia genética se manifiesta, en este caso, en una alteración de los mecanismos formadores de una cierta proteína, la hemoglobina, debida a cambios en alguno de los enzimas que intervienen en la síntesis de la misma. Podría multiplicar los ejemplos de esta clase de enfermedades, que el químico norteamericano Linus Pauling denomina enfermedades moleculares, pero éstos nos bastan para poner de relieve la importancia que los estudios de genética y bioquímica tienen para la medicina.

Se desprende de lo anteriormente dicho que el DNA de los cromosomas es el portador de la información genética y que a su replicación durante la división celular se debe la transmisión de la misma, de generación en generación. Se sabe hoy que la acción del DNA sobre la síntesis de las proteínas celulares se ejerce a través del RNA. Se comprende, pues, que el descubrimiento del mecanismo de la síntesis biológica del RNA en mi laboratorio, y el de



la síntesis del DNA en el laboratorio [de] mi antiguo discípulo y colaborador A. Ko[rn]berg, haya despertado cierto interés, ya [que] ese descubrimiento nos acerca, no a la co[m]prensión de la vida, pero sí al conocimie[nto] de sus procesos químicos fundamentale[s y] característicos. No puede, en realidad, [de]cirse que me ocupe de los orígenes de [la] vida en la Tierra, excepto en la medida [en] que conocer el modo de formación de [los] materiales propios de la vida sea necesa[rio] para el estudio de sus orígenes.

El mecanismo de la *síntesis* de las p[ro]teínas también es objeto actualmente de [in]tensa investigación en varios laboratori[os,] pero, pese a importantes avances, incluy[en]do el reciente descubrimiento en nues[tro] laboratorio de un enzima que participa [en] dicho proceso, todavía lo conocemos [de] modo imperfecto.

Como la síntesis de ácidos nucleicos [y] proteínas es un factor esencial del cre[ci]miento y multiplicación celular, existe [la] posibilidad de que un conocimiento p[ro]fundo de dichos procesos nos lleve a co[m]prender el *cómo* y el *porqué* del cre[ci]miento y multiplicación excesivos e inc[on]trolados característicos del cáncer. El ef[ec]to beneficioso de los rayos X se debe [en] gran parte a su acción destructora de [los] ácidos nucleicos, y en la leucemia, que [es] un cáncer de los tejidos formadores de [la] sangre, se obtienen en ocasiones efectos [pa]liativos por la administración de sustanc[ias] que inhiben la síntesis de los ácidos [nu]cleicos o dan lugar a la formación de á[ci]dos nucleicos anormales.

3. *¿Quiénes son sus principa[les] colegas y sus colaboradores?*

Como colegas y amigos, pero princip[al]mente como maestros, quiero mencionar [a] Otto Meyerhof—fallecido hace unos años—, Rudolph A. Peters y Carl F. Cori, a quie[n] tanto debe la bioquímica actual; así co[mo] a Otto Warburg, el creador de la moder[na] enzimología. Entre mis colegas más adm[i]rados se encuentran Hans Adolph Kre[bs,] en Oxford; Vicent du Vigneaud y F[ritz] Lipmann, en Nueva York; Albert Sze[nt]-Györgyi, en Woods Hole, Massachuset[ts;] Feodor Lynen, en Munich; Karl Marti[us,] en Zurich; Harland G. Wood, en Cle[ve]land; Luis F. Leloir, en Buenos Aire[s;] Arthur Kornberg, en Saint Louis, y B[er]nard S. Horecker, recientemente nombra[do] director del Departamento de Microbio[lo]gía en nuestra Facultad de Medicina.

Mis actuales colaboradores en el Depar[ta]mento de Bioquímica de New York U[ni]versity, son: Robert C. Warner, interesa[do] en la físico-química de las proteínas y [los] ácidos nucleicos; Charles Gilvarg, que [es]tudia importantes aspectos bioquímicos [de] las bacterias; Robert W. Chambers, [un] químico orgánico interesado en la quím[ica] de los ácidos nucleicos y sus componente[s,] y Joseph F. Speyer, el más joven del gru[po,] que estudia conmigo algunos aspectos de [la] síntesis de proteínas.

Durante los años que llevo en New Y[ork] University he tenido otros muchos cola[bo]radores, algunos de los cuales son hoy [fi]guras destacadas de la bioquímica. An[te]riormente he citado a Arthur Kornb[erg.] A éste quisiera añadir los nombres del [ca]nadiense Joseph Stern; los norteamer[ica]nos Irwin Gunsalus, Earl Stadtman, A[lton] Mehler, Seymour Korkes, Seymour Ka[uf]man, Wolf Visniac, Israel Zelitch, Will[iam] Jakoby, Minor Coon, Martin Flavin y W[il]liam Beck; el italiano Giulio Cantoni; [los] españoles Santiago Grisolía, Guillermo [Ca]brera y Humberto Castro Mendoza; [los] israelitas Benyamin Shapiro y Alisa Ti[...] los franceses Marianne Grunberg-Man[ago] y Mirko Beljanski y otros de nacionalida[des] distintas, cuya mención haría esta lista [de]masiado larga. Fuera de mi laboratorio [he] tenido fructífera colaboración con Fe[odor] Lynen, de Munich; Leon A. Heppe[l y] Alexander Rich, de los National Instit[utes] of Helth, en Bethesda, Maryland; y co[n el] japonés Fugio Egami, de la Universida[d de] Nagoya.

4. *¿Podrá el hombre alguna [vez] construir o al menos reconstru[ir la] vida partiendo de la materia sin v[ida?]*

Esto lo considero dudoso, pero podría[...] aproximarnos a ello. Para explicar lo [que] quiero decir me veo obligado a dig[resionar] de nuevo y decir algo acerca de los [virus.] Como todos saben, los virus son ag[entes] mucho más pequeños que las bacteri[as y] de estructura infinitamente más sencilla[...] son, por consiguiente, células. Todos [sabe]mos también que ciertas enfermedade[s, como la] viruela, la gripe, la poliomielitis, y [quizá] el cáncer, son producidas por virus. [Tam]bién son debidas a virus muchas enf[erme]dades de las plantas. Los virus son

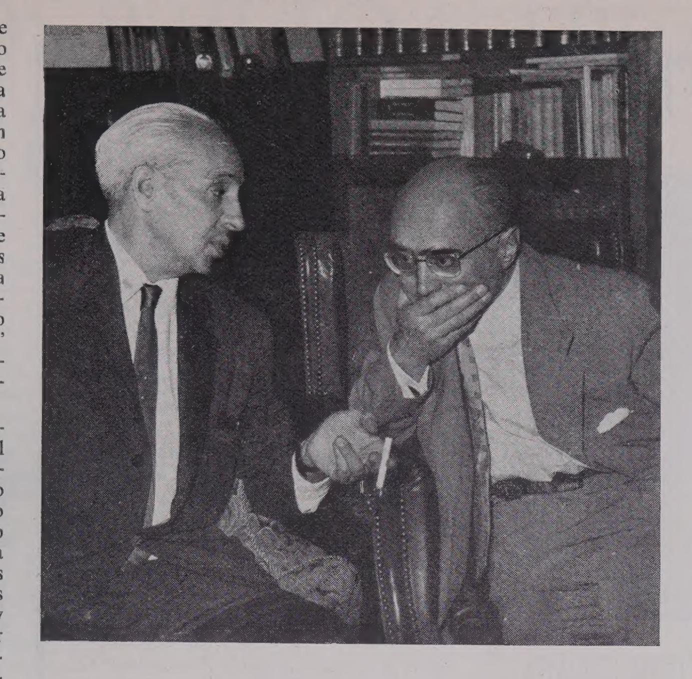
aces de desarrollo excepto en el interior de s células vivientes. Son, desde este punto e vista, ultraparásitos que careciendo de nzimas y, por consiguiente, de maquinaria etabólica propia, han de utilizar la de la élula para propagarse y multiplicarse en l interior una vez que han conseguido enetrar en ella. El resultado es la desucción de la célula y la liberación de una eneración nueva de virus, capaces de inctar otras células. En cuanto capaces de ultiplicación, los virus poseen uno de los ributos más característicos de la materia va; sin embargo, no puede considerárlos como seres vivos. Es indudable, no ostante, que en la gradual "organización" el Universo ocupan una posición intermea entre la materia inanimada y la viente.

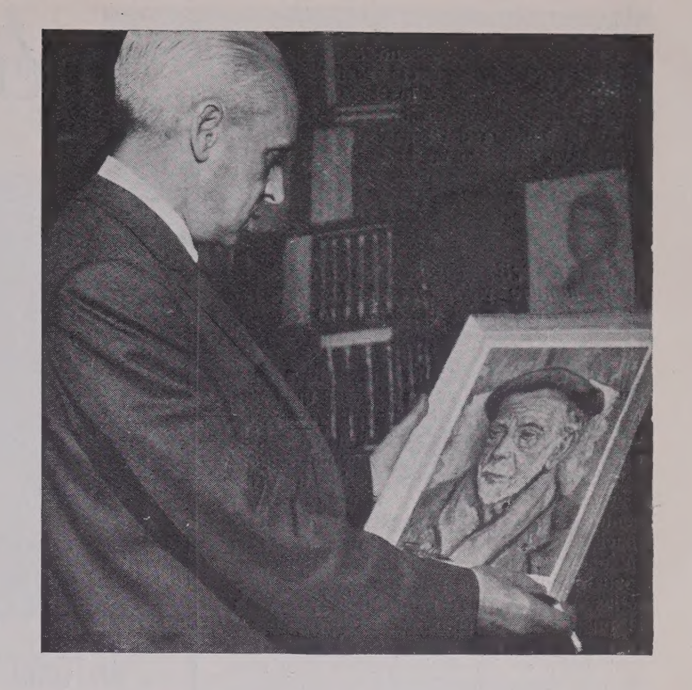
Los virus más simples son partículas ultamiscroscópicas, aunque visibles con el nicroscopio electrónico, constituídas exusivamente de una proteína y un ácido ucleico característicos de un determinado rus. Algunos, como el virus del mosaico l tabaco y, más recientemente, el de la oliomielitis, han sido cristalizados. Los istales, como los de la mayoría de las oteínas, son de tamaño microscópico y tán formados por la agrupación regular un gran número de partículas—o moléculs—de virus. Los virus son, pues, comestos químicos, nucleoproteínas, de estrucra perfectamente determinada en muchos sos. Su magnitud molecular es, sin emrgo, muy elevada. Para darnos una idea: el peso molecular de un enzima (su peso lativo al de un átomo de hidrógeno toado como unidad) va de cincuenta mil a millón, y el de una molécula de DNA seis a diez millones, el de virus como de la poliomielitis pasa probablemente los cincuenta millones. En los virus me- estudiados hasta ahora, el ácido nueico ocupa el interior de la molécula y á rodeado de un caparazón protector de oteína. Debo añadir que el ácido nucleico ciertos virus, por ejemplo, el del moco del tabaco, la poliomielitis y la inenza, es RNA, mientras que el de los us bacterianos—los llamados bacteriófas—que atacan y destruyen ciertas bactes, y el de otros virus que producen cier- enfermedades en el hombre y los aniales, es DNA.

Sea RNA o DNA, lo importante es que ácido nucleico, y no la proteína, es el e juega un papel decisivo en la infección oducida por los virus. Los elegantes exrimentos de Hershey en los Estados Unis han probado que el bacteriófago, que ne una forma lanceolada, perfora con su nta la pared de la bacteria y literalmenle inyecta su DNA. Esto se ha demosdo "marcando" previamente la proteína el ácido nucleico del bacteriófago con tintos elementos radioactivos. El resulo de la penetración del DNA es la forción de gran número de partículas comtas de virus en el interior de la bacteria, e termina por desintegrarse y disolverse. modo análogo, los experimentos de hramm en Alemania y los de Fraenkelnrat en California han demostrado que posible desdoblar al virus del mosaico tabaco en sus elementos componentes, oteína y RNA, y que la aplicación de e último sobre las hojas de una planta tabaco da lugar a la formación y mulicación del virus completo. El ácido nuico de los virus, sea DNA o RNA, es, es, su material genético y, como los genes los cromosomas celulares, determina su opia replicación y la formación y multicación del organismo o molécula de que ocede. El carácter genético de los ácidos cleicos de los virus está hoy fuera de da. Se ha descubierto recientemente que, ocasiones, dicho ácido nucleico puede corporarse a los cromosomas de las célu- susceptibles, es decir, puede llegar a mar parte del material genético de la ula, dando lugar a una infección latente. ede ésta manifestarse más tarde, al cabo muchas generaciones, con la producción arentemente espontánea y multiplicación virus original. El investigador norteericano Wendell Stanley, que cristalizó r vez primera un virus—el del mosaico tabaco—, cree que el cáncer puede ser bido a virus capaces de incorporarse de modo latente al aparato genético de las ulas y manifestarse, no en el individuo que penetró originariamente, sino en o u otros de generación ulterior.

A la inestabilidad inherente del ácido cleico se deben las mutaciones espontás que han dado lugar a la evolución de especies. La frecuencia de las mutacio- aumenta considerablemente por la inencia de las radiaciones y de algunas tancias conocidas con el nombre de entes *mutagónicos*. En todos los casos mutación, tanto en los virus como en los es vivos, se debe a alteraciones en la ructura de los ácidos nucleicos que consyen el material genético de los mismos. ramm ha demostrado que la alteración ímica de una de las unidades constituti- del RNA (peso molecular dos millones) del virus del mosaico del tabaco, puede dar lugar a una mutación. Infectada la planta con el RNA así modificado, produce un nuevo virus distinto del original.

Ha sido necesario este preámbulo un tanto extenso para explicar mi creencia de que si no es probable que el hombre llegue a construir o reconstruir la vida, por lo menos en un futuro próximo, puede acercarse bastante a ello. Esta aseveración se verá confirmada el día en que se logre *hacer* un virus. Gracias a los trabajos anteriormente mencionados, iniciados en nuestro laboratorio y en el laboratorio de Kornberg, podemos sintetizar RNA y DNA en el tubo de ensayo por medio de enzimas preparados a partir de células vivas y de procursores sencillos—las unidades a que me he referido anteriormente—que pueden obtenerse por síntesis química. El hombre puede, pues, fabricar material genético. Lo que no ha sido posible todavía es sintetizar un ácido nucleico que posea la estructura exacta, es decir, el preciso eslabonamiento de unidades constitutivas, del ácido nucleico de uno de los virus conocidos. Por consiguiente, todavía no se ha construído un virus, pero no estamos lejos de ello. No hace falta más que sintetizar el ácido nucleico adecuado para obtener el virus, por introducción de dicho ácido nucleico en células susceptibles al mismo.





EN EL DESPACHO DEL DOCTOR VEGA DIAZ

EN el despacho del doctor Vega Díaz, don Severo Ochoa contempla un retrato de Baroja. Libros, revistas médicas, cuadros... El fotógrafo cumple su papel. Hablamos de amigos comunes. Farmacólogo uno de ellos, trabaja en el Instituto de Cardiología de México. Sus aportaciones han modificado algún criterio en los libros de texto. Se llama Rafael Méndez. Autoridad sobresaliente en el Instituto, con él visité a su director, doctor Ignacio Chavez. Charla muy grata, de la que también daré cuenta en INDICE, pasando los días. (El Instituto es una obra mayúscula, a la altura de los centros superiores del mundo, con participación relevante, económica y científica de españoles. Uno de sus pabellones, precisamente en el que trabaja Méndez, se llama «Manuel Suárez», nombre a cuyas expensas fué construido. Allí he visto investigar en un perro con dos corazones: el propio, que no tenía función, y otro, colgado fuera, a distancia de un metro, en el aire, que hacía el trabajo encomendado. ¡Espectáculo intimidante para profanos, bajo la jocosa mirada del profesor y sus discípulos!)

RAFAEL Méndez fué compañero de Ochoa en la Residencia de Estudiantes, ocupando por dos años la misma habitación. Salieron juntos de España el año 28, uno hacia Glasgow y el otro a Edimburgo. Después, en Berlín, trabajaron con Meyerhoff y Trendelenburg, respectivamente. En Estados Unidos se unieron de nuevo, ingresando Ochoa en «New York University» y ejerciendo Méndez el profesorado en la Universidad de «Loyola» (Chicago). Para entonces había tenido lugar la guerra del 36, con sus trágicas consecuencias. Méndez tuvo «recaídas» políticas, de las que sale chasqueado. Le defrauda la naturaleza vidriosa de lo político, de perfil poco neto, no rectilíneo... Su vocación y autoridad son científicas.

5. *Entendemos que la Biología es una ciencia que no merece aún mucha predilección de los Gobiernos y de quienes disponen de recursos económicos y de poder para impulsarla. No es como la Física, que sirve para poner en juego formidables caudales de energía aplicable a la industria y a la destrucción, por tanto, al poderío. ¿En qué países se atiende más a las investigaciones biológicas?*

Creo que, hoy, los Estados Unidos están a la cabeza de la investigación biológica mundial; pero también destacan la Gran Bretaña, Alemania, Suecia, Dinamarca y el Japón. No tengo la impresión de que esté muy adelantada la investigación biológica en Rusia, pero en esto como en otras actividades, puede ese país progresar considerablemente en pocos años.

6. *¿Cree usted que la Biología podrá influir sobre la vida del hombre tanto o más que la Física?*

La biología ha ejercido ya una influencia considerable sobre la vida del hombre. En medicina, gracias a los enormes progresos de la quimioterapia y el descubrimiento de los antibióticos, hemos visto en pocos años desaparecer la amenaza mortal de muchas enfermedades infecciosas, incluso la tuberculosis. Se descubrirán, sin duda, remedios eficaces contra las enfermedades producidas por virus, a medida que se profundiza en nuestro conocimiento de su biología... Hoy se previenen o combaten muchas de estas enfermedades por medios casi exclusivamente inmunológicos, y también asistimos a un gran progreso de la inmunología. La ciencia de la nutrición, por su parte, ha progresado considerablemente gracias al estudio del valor cualitativo y cuantitativo de los alimentos, y del papel de los elementos minerales y las vitaminas. Ello conduce a una alimentación más racional de la población humana que, unida a los progresos de la medicina, ha desembocado en generaciones más fuertes, más sanas, y en un alargamiento significante de la vida del hombre.

La biología ha contribuído también de otros modos a mejorar la vida del hombre en nuestro planeta, y hecho posible el rápido aumento de su población. La aplicación de los principios de la genética ha sido *eficaz* en la intensificación y mejoramiento de la producción ganadera, avícola y agrícola del mundo; y el control de infecciones y pestes, que el conocimiento de la biología de las mismas y el desarrollo de la industria química ha hecho posible, contribuyó eficazmente a dicho progreso. Creo, pues, lícito afirmar que la biología puede influir sobre la vida del hombre tanto o más que la física y la química. Unas ciencias influyen sobre otras, y todas en conjunto sobre la vida del hombre, por modo más o menos directo o espectacular. Si la

BARCELONA

INDICE se halla a la venta en Barcelona en los principales quioscos y librerías y preferentemente en:

- **CASA DEL LIBRO.—Ronda de San Pedro, 3**
- **LIBRERIA ARGOS.—Paseo de Gracia, 30**
- **LIBRERIA OCCIDENTE.—Paseo de Gracia, 73**
- **QUIOSCO AVENIDA DE LA LUZ**
- **QUIOSCOS DE LAS RAMBLAS**

física y la química nos llevan a la conquista del espacio, la biología no es menos necesaria para alcanzar esa realidad. Hace tiempo que se creó en los Estados Unidos un organismo coordinador de los estudios sobre la biología del espacio, y otro tanto creo haya sucedido en la Unión Soviética.

7. *¿Es posible "modificar" al hombre valiéndose de los recursos derivados del conocimiento científico de la vida?*

Esta es una pregunta muy interesante, que me lleva de nuevo a digresar un poco. Hace una veintena de años que Avery, en el Instituto Rockefeller de Nueva York, hizo un descubrimiento de trascendental importancia al observar que es posible transformar experimentalmente, y de modo permanente—es decir, perpetuándose la transformación hereditariamente a través de generaciones sucesivas—unos tipos de pneumococos en otros. Los pneumococos son bacterias cuyas formas patogénicas producen la pneumonía o pulmonía. El pneumococo normalmente rodeado de una cápsula característica de los distintos tipos (hay más de una docena de ellos), a la naturaleza química de la cual se debe su especificidad inmunológica; pero se conocen también formas no encapsuladas de los mismos. Avery observó que añadir al medio de cultivo de pneumococos no encapsulados, un extracto de pneumococos encapsulados, de un cierto tipo, daba lugar a la transformación de los primeros en los últimos, es decir, a la aparición de un determinado tipo de cápsula. Esta transformación, como he dicho anteriormente, se perpetuaba en generaciones sucesivas sin añadir más el extracto. El agente transformante resultó ser DNA. En la actualidad se ha conseguido obtener gran número de transformaciones, no sólo de unos tipos de pneumococos en otros, sino de pneumococos u otros microorganismos que no posean una determinada propiedad: por ejemplo, resistencia a la penicilina o estreptomicina, o una reacción metabólica como la capacidad de fermentar ciertos azúcares, en otros de la misma especie que la poseen. En todos los casos, la transformación es producida por el DNA extraído en aquellos microorganismos que poseen la cápsula o la propiedad en cuestión. Se comprende, por lo que queda dicho, que la transformación es debida a la incorporación de material genético de unos microorganismos en otros, de la misma especie, pero de distinta raza o variedad.

La pertinencia de lo que acabo de decir, en relación con la pregunta que se me ha hecho, estriba en que tal vez sea posible un día hacer algo semejante con los organismos superiores. Si se considera que en experimentos de esta índole podrían llegar a utilizarse ácidos nucleicos sintéticos, ¿qué no podría el hombre llegar a conseguir? Debo manifestar, sin embargo, que la posibilidad de "modificar" de este modo a a los organismos superiores parece ser bien remota, pues es difícil concebir que llegue a ser factible incorporar *artificialmente* en los cromosomas de las células germinales de un animal, una molécula tan grande, inestable y compleja como la del DNA. Un grupo de investigadores franceses cree haber obtenido recientemente resultados de este tipo, por inyección—a una cierta variedad de patos—de DNA extraído de los tejidos germinales de patos de distinta raza. Naturalmente, estos experimentos han despertado considerable interés, aunque, al parecer, carecen de controles adecuados; y, de otra parte, sólo una vez se ha conseguido un resultado aparentemente positivo, que no ha sido posible reproducir.

8. *¿Qué tipo de investigación médica le parece a usted más ejemplar en el momento actual del mundo?*

Me parece siempre más elevada, y si se quiere más ejemplar, la investigación *pura*, no inmediatamente dirigida a conseguir resultados prácticos. En último término, ella es la que abre el camino a la ciencia aplicada; y la medicina ¿qué es, sino ciencia aplicada, con una mezcla considerable de arte? Este punto de vista no deja de ser válido en el momento actual del mundo, ya que la Naturaleza guarda aún innumerables secretos, de cuyo descubrimiento puede depender la solución de los grandes problemas de la medicina de hoy: como el cáncer, la arteriosclerosis, las distrofias musculares, la esclerosis múltiple o las enfermedades mentales.

9. *¿Qué aconsejaría usted a los investigadores españoles y a quienes rigen, desde arriba, los estudios científicos en nuestro país?*

Trabajar con ahinco, entusiasmo y dedicación histórica y cultural. España debe contribuir en la medida de sus posibilid[ades] a la investigación científica mundial [e] intensificar sus esfuerzos en esa direcci[ón]. En biología, en particular, no debe dej[ar] perderse la semilla de Cajal. Cierto que [la] ciencia es actualmente un lujo muy costo[so] y que investigación científica en gran esca[la] requiere hoy el apoyo de una industria p[o]derosa y una vigorosa economía. Pero [el] científico, como el artista, nace con u[na] vocación y, sobre todo, con ciertas dote[s] llega a producir y crear a poco que se [le] ayude o estimule. La abundancia de ma[te]rial y equipo presta valiosa ayuda al inv[es]tigador moderno; puede, no obstante, [lo]grarse mucho con medios modestos.

Al biólogo no le basta un conocimien[to] superficial de las otras ciencias natural[es], en particular la física y la química. R[e]quiere un conocimiento profundo y la c[a]pacidad de pensar y discurrir en términ[os] de estas ciencias, que son la base de [la] biología. Ellas proporcionan al biólogo, [no] sólo los métodos de que ha de servir[se], sino los conceptos básicos sobre los q[ue] debe construir y de los que necesita valer[se] para llegar más allá. Ciertamente ello [es] fundamental en el caso de la bioquími[ca], pero no lo es menos en el de otras cienc[ias] biológicas, como la genética, la microb[io]logía y la inmunología. La vanguardia [de] estas ciencias lleva hoy los nombres de [ge]*nética bioquímica, microbiología quími[ca]* e *inmunología química*, que no son si[no] ramificaciones de la bioquímica. Algo an[á]logo podría decirse de la histología. El [es]tudio puramente estructural de los órg[a]nos, los tejidos y las células, requisito p[re]liminar para el conocimiento de sus fu[n]ciones, ha llegado a su fin casi. La his[to]logía se ha convertido, en buena parte, [en] histoquímica y utiliza, adicionalmente, [la] microscopía ultravioleta y la electrón[ica] para profundizar en el conocimiento [de] la ultraestructura de la materia viva y [su] relación con los fenómenos físicos y q[uí]micos que a la misma caracterizan. El pod[er] del microscopio electrónico roza el ni[vel] de las grandes moléculas biológicas, de [las] macromoléculas, como las proteínas y [los] ácidos nucleicos; y las ciencias biológi[cas] se encaminan rápidamente hacia un pu[nto] de interés común, la biología molecular, [en] el que convergen la histología, la bioq[uí]mica y la biofísica.

La necesidad de que el biólogo esté [su]ficientemente familiarizado con la física [y] la química, es especialmente importante [en] un país como España, en que la inve[sti]gación biológica se lleva, de ordinario, [a] cabo por hombres cuya formación univ[er]sitaria ha sido exclusivamente médica. [Es] indispensable completar esa formación c[on] estudios de física y química, tanto teóric[os] como de laboratorio. Debe hacerse tamb[ién] lo posible por interesar a los físicos y [a los] químicos puros en la investigación bio[ló]gica. Sé que esto ocurre ya, pero quizá [en] escala reducida. Muchos de los descub[ri]mientos de más trascendencia en biolo[gía] se deben a físicos y químicos, o a homb[res] de otra formación seriamente versados [en] esas ciencias.

Juega un papel importante en la form[a]ción del futuro investigador el *ampliar* [sus] estudios en centros de investigación nac[io]nales o extranjeros notables. He quer[ido] subrayar la palabra ampliar, para impli[car] con ello que el joven pensionado debe [estar] en posesión de los conocimientos bási[cos] indispensables y poseer cierta experien[cia] preliminar. Sería lastimoso que llegase [a] dichos centros a fin de averiguar que a[ún] le queda bastante por completar de su [ele]mental formación. Por lo demás, el fut[uro] hombre de ciencia no va a los centros [de] investigación a aprender "técnicas", co[mo] he oído frecuentemente; éstas pueden apr[en]derse en los libros o las revistas. A mi [jui]cio va, esencialmente, a captar un espí[ritu] y adquirir una disciplina, sin los que [la] investigación no es posible. Va también [a] ponerse en contacto con las corrientes id[eo]lógicas de actualidad, en aquel centro; [y a] enriquecerse espiritualmente con la ex[pe]riencia derivada de dicho contacto.

La ciencia requiere una atmósfera p[ro]picia. Esa atmósfera, que existe en Esp[aña] en grado superlativo para otras activida[des] del intelecto humano, se halla ausente [o] presente en grado mínimo, para la cien[cia]. Puesto que los recursos son limitados, [no] debe tenderse a que haya muchos cien[tífi]cos, pero sí los suficientes para crear [esa] atmósfera. Sin embargo, es indispensa[ble] prever al profesor y al investigador de [los] medios necesarios, posibilitando que se [de]dique única y exclusivamente a su ta[rea]. Para ello necesita vivir con holgura y [sos]tener decorosamente a su familia. No d[ebe] contarse con que *suplemente* un estipe[ndio] inadecuado, dedicando parte de su tiem[po], por poco que parezca, a remunerad[as] actividades ajenas a su labor. La cali[dad] y rendimiento de la producción del c[ien]tífico, como la del artista, decaen gr[ave]mente si no se dedica por entero a su [ocu]pación predilecta.

Intérpretes españoles



ANTONIO GOROSTIAGA

Nacido en Madrid en 1933, Antonio Gorostiaga es uno de los violinistas más jóvenes de nuestra generación. Hizo sus estudios en el Conservatorio de Madrid, con Luis Antón, obteniendo primeros premios en solfeo, música de cámara y violín. Ganó también el Premio Sarasate, y posteriormente el violín sacado a Concurso entre los ganadores de dicho Premio de los años 1942 a 1950.

Formó parte del Quinteto del Palacio Nacional, que daba sus conciertos con los «Stradivarius» del Patrimonio Nacional.

Antonio Gorostiaga ha ampliado su formación musical en el extranjero: con Georges Enesco, en la Academia Musicale Chigiana de Siena, y con René Benedetti, en París.

Pese a su juventud, la experiencia musical de Antonio Gorostiaga es muy grande, como solista y en conjuntos de cámara, habiendo conseguido el dominio de una técnica de primera calidad. Una intensa actividad que, tras profundizar y sumergirse en todo el repertorio clásico, ha conducido su atención a la música contemporánea, le ha llevado a los pentagramas de las obras modernas—estrenos en España de Hindemith, Bartok, Schönberg y de los compositores españoles actuales—, obras a las que Antonio Gorostiaga da, junto con la precisión técnica que requieren, los valores emotivos y expresivos que en ellas aparecen soterrados. La excelente dicción de este joven violinista, su profunda comprensión de las obras, su sentido moderno de la interpretación y su espléndido sonido le convierten en protagonista ideal de la música contemporánea.

Uno de los más extraordinarios artistas de nuestro siglo, Georges Enesco, ha dicho de Antonio Gorostiaga: «Es un violinista que hará honor a la música.»

B.

Galerías Preciados

Un centro de elegancias en Madrid

D. CARLOS PRIETO HABLA DE ADOLFO SALAZAR

TENIAMOS QUE VER EN MEXICO A DON CARLOS Prieto, al «señor» Carlos Prieto, según allí se dice. Evidentemente, vimos un «señor».

Como el Dr. Ochoa y otros españoles de alcurnia mental, Carlos Prieto es asturiano. Pese a los años de ausencia, conserva esa vivacidad típica de la región: una fibra física bien tramada, donde domina un espíritu inteligente, tenaz. Creo que no usan de este sambenito los asturianos; más bien se les acusa de díscolos y versátiles. Habrá que colgárselo. Conozco a bastantes; se distinguen por el terco insistir... Y acaban venciendo.

Don Carlos Prieto, de fisonomía despierta, ceñido, pulido en sus maneras, parece en ciertos trances arrancado de un cuadro del Greco. No tiene luz atormentada en sus pupilas, más bien suave ironía; pero ha de ser seco en su voluntad... Rige un ingente combinado metalúrgico. «Debiera usted ir a conocerlo—me dijo—. Coja el avión de Monterrey.» No pude. Y bien que lo sentí. Es la obra de la Casa Prieto, de este astur-mexicano, a cuyo apellido, con toda ley, debe anteponerse el «señor».) Firma Don Carlos en los billetes que emite el Banco oficial del país. Es decir, que no siendo aborigen, su nombre figura en la estampilla. Lo demás... cabe imaginarlo...

HEMOS HABLADO DE NUESTRA TIERRA, DE MUSICA, de autores... El violín de Ingres de Carlos Prieto es precisamente el violín. Me lleva a su casa: sencilla, nada ostentosa; como tampoco su despacho de negocios. Algún bronce, cuadros, maquetas de fábricas; una mesa de juntas. El tresillo, diversos teléfonos...

La casa, tras una verja, con jardín tupido, está lejos. Vamos en su coche; funciona el teléfono. «Retrasa un poco la hora de la comida—dice a su mujer—; nos acercaremos antes a San Angel.» El coche para ante una tapia. Detrás asoman árboles añosos. Se atraviesa un amplio patio y subimos unas escaleras. «Va usted a ver la habitación en que murió Adolfo Salazar. Y aquí vivió Zorrilla; por espacio de años. Poca gente lo sabe.» Pide una llave. Yo doy una vuelta por la terraza. Un minarete o campanil me llama la atención. Abajo juegan niños Se oye chiar de pájaros. El patio es solitario, pero «humano», íntimo, solariego.

La habitación, encristalada, tiene sillones de mimbre, un diván ancho, largo, habilitable como lecho. Algún testero, grabados y una mesa para trabajar. «Aquí gestó Salazar su gran obra. Con frecuencia bajaba a casa... Hacíamos tertulia. En los últimos tiempos—ya imposibilitado—se hacía conducir en el carrillo de ruedas.»

NO QUERRA DON CARLOS PRIETO QUE SE SEPA, pero es de honor que así sea: a esa gran obra del musicólogo él ha contribuído como persona alguna; no sólo en cuanto sostén material del autor, sino por su fineza en el trato, por su comprensión y amistad al ejercer de mecenas.

Me cuenta anécdotas sabrosas; calla, sin duda, aquellas en que interviene directamente su generosidad.

Bajamos. Continúa hablándome. Por Salazar siente afecto intenso. Estuvo cerca de él en las sombrías horas tristes. Le ofreció ayuda y la sensación de seguridad física que el espíritu frágil, irresuelto del músico necesitaba. ¡Qué hubiera sido de él sin tal conciencia de estar a «cubierto»!...

LAMENTO QUE ESTAS NOTAS HAYAN DE SER breves. Hablaría de la casa a que llego, en un ambiente familiar y recatado, que preside el espíritu civil, la sencillez afable de sus moradores.

—Mire—me dice el dueño—, es mi «sancta santorum».

Penetramos en una habitación cuadrangular, aislada de ruidos exteriores, con atriles e instrumentos de música. Un «Stradivarius»...

—Aquí nos recluímos mi mujer y mis hijos. A ratos nos acompaña mi hermana. Músico también. Compositor. Ha obtenido premios.

En favor de la cultura española mi anfitrión ha roto lanzas constantemente, en obras de alcance y significado muy varios. Durante años rigió la cátedra de «Acción Cultural», en el Casino español—cátedra que acogió a docenas de conferenciantes, poetas, prosistas, de nuestra patria y de la adoptada por él, México, y también de otros lugares de Iberoamérica—. No contento con el Casino español, extendió a Monterrey, la ciudad siderúrgica, su amistad acogedora. Allí fueron, a expensas del ciudadano, del paisano ejemplar, catedráticos, escritores... Alguien que tuvo algo espiritual y peculiar, algo privado que decir, contó con el concurso de don Carlos Prieto, en forma de «recomendación» o de directa ayuda. Podrán en España más de diez y de treinta personas testificar de ello.

El último gesto ha sido la institución del Premio Cervantes, por 25.000 pesos, de periodicidad anual. Este premio prolonga en el futuro su anterior donación al Instituto tecnológico de Monterrey, consistente en cientos de ejemplares—publicados desde 1610—de valiosísimas ediciones «quijotescas» o que versan sobre Cervantes y su impar obra. Un baluarte para nuestro maltratado idioma castellano en el norte del país; así calificó el donante a esta Biblioteca Cervantina, de su pertenencia, reunida con desinterés y, lo que es meritorio doblemente, con instinto culto, espiritual de en qué cimientos estriba la unidad no adventicia o esporádica de estas repúblicas con su hermana mayor, España. Pues esa unidad no puede consistir en otro



Adolfo Salazar con la familia Prieto en San Angel. 1948

lazo que el idioma libre, continuamente enriquecido aunque no desvirtuado, de Miguel el de Lepanto.

«Debe ser llave de la sabiduría la riqueza», según se escribió entonces, con motivo de la entrega realizada por don Carlos Prieto. Y también: «abre las puertas este gesto a otras almas poderosas». Pero no siempre coincide el poder social económico con la magnitud de alma, ni con su vibración ética, en lo que consiste la ciudadanía.

Dejemos aquí el exordio. Procura eludir mi anfitrión estos datos biográficos, tan significativos. Ellos componen su urdidumbre: lo que por dentro es. Renuncio a seguir. Por los cristales se ve un trozo de jardín, cuidado y verde. Discurre despacio el tiempo. Conversación... En los quevedos del interlocutor, de fina montura dorada, un brillo condescendiente, movedizo, que apresa los rictus o emociones menores... Los limpia. El gesto es sencillo. Denota en su vivacidad, energía de la mente y perspicacia. Y como he dicho antes, voluntad imperativa. En este hombre desprovisto de afectación, el hábito de organizar y disponer ha dejado su huella... Arroyos emotivos tumultuosos corren, sin duda, bajo su sereno juicio.

Limpia las gafas; le propongo escribir para INDICE parte de lo que de palabra me dijo. Consiente en ello, no sin excusa. «Sea por Adolfo Salazar, cuya memoria en España debe enaltecerse en cuanto vale.» Asiento. Aquí están unas preguntas insípidas, con sus respuestas, que Carlos Prieto accedió a pergeñar. Traslucen el espíritu cultivado de un hombre que merece en otro plano, tanto como Salazar y otros en el suyo, reconocimiento y recompensa. La que cabe darle: explicar su nombre, que va precedido, en lo que debe, de una palabra española que suena a alma: Señor. Igual suena en México...

J. F. FIGUEROA

DIALOGO

¿Usted que ha convivido intimamente con Adolfo Salazar al final de su existencia, ¿quiere darnos su valioso testimonio y decirnos de qué murió y cómo fueron los últimos años de su vida?

Los doctores pueden decir que su enfermedad fué una arteriosclerosis cerebral, que le fué produciendo una inmovilidad paulatina de los medios de expresión verbal y locomotivos, hasta llegar a la muerte; pero yo estoy convencido de que ese gran hombre, sabio y gran español que se llamó Adolfo Salazar, falleció de agotamiento y de tristeza.

¿Era Adolfo Salazar un trabajador por temperamento? ¿Encontró en México medios suficientes para sus actividades?

Cierto. Una y otra cosa. Salazar tuvo la vocación del trabajo y gozaba con sus labores de creación y de investigación en el campo de la música y de la literatura, pero hay que reconocer que fué excesivo el ardor con que tomó, en México, su tarea. La explicación que yo me he dado, y que le comenté frecuentemente con él, fué que trataba, con esfuerzos sin freno y sin descanso, de llenar su soledad e infinita nostalgia; y, además, he pensado que se afanaba por allegarse recursos por miedo a encontrarse sin medios con que cubrir sus necesidades que, por otra parte, siempre fueron bien modestas. Todo ello lo llevó a un trabajo exagerado y agotador, que quizá fuese la clave de su enfermedad.

Eso explicaría el agotamiento, pero ¿y la tristeza de que usted habla?

El trasplante de Salazar en la madurez de su vida y de su talento, del medio en que vivía, lleno de prestigio y de autoridad, fué muy doloroso, y aunque en México encontró comprensión y generosidad sumas, puesto que el Colegio de México (fundado especialmente para acoger intelectuales españoles exilados, caso único en la historia de los éxodos políticos) y al frente de él don Daniel Cosío Villegas, primero, y después el ilustre don Alfonso Reyes, le ofreció medio seguro y bien remunerado para continuar las labores que le eran propias, fué difícil sustituir el ambiente, las amistades, las bibliotecas, las tertulias, esto es, los «excitantes» que necesita todo intelectual, y en esas condiciones su natural tímido, fué presa de una melancolía que trató de vencer y disimular aferrándose a una labor sin tasa. De ahí el número y calidad de sus libros que causan asombro, pero de ahí también su estado de ánimo, agravado por el fallecimiento, lejos de él, de su madre, con la que siempre había vivido como hijo único y célibe.

¿Cuáles fueron las obras escritas por Adolfo Salazar en México?

Durante los casi veintiún años de estancia en México (pues llegó en mil novecientos treinta y siete, habiéndose separado de un puesto que ocupaba en la Embajada Española en Washington) escribió no menos de veinte títulos, en unos veintiséis o veintiocho apretados tomos que se editaron por el Colegio de México, la mayor parte, y algunos en prensas de Buenos Aires. Yo recuerdo los siguientes: *Música y sociedad en el siglo XX*, *Las grandes estructuras de la música*, *La rosa de los vientos en la música europea*, *Forma y expresión de la música*, *Los grandes períodos en la historia de la música*, *La música en la sociedad europea*, *La música moderna*, *Síntesis de la historia de la música*, *La danza y el «ballet»* (nueva edición), *La música como proceso histórico de su invención*, *Juan Sebastián Bach*, *En torno a Juan Sebastián Bach*, *La música de España*, *Conceptos fundamentales en la historia de la música* (cuatro tomos), *Teoría y práctica de la música a través de la historia*: vol. I, «La música en la cultura griega»; vol. II, «La era monódica en Oriente y Occidente» (inédito). *La música orquestal en el siglo XX*. Además de centenares de artículos en periódicos y revistas.

¿Cómo se desarrolló su enfermedad y dónde vivió durante ella?

Comenzó con paralizaciones parciales de la cara y de la mano derecha, y después de una estancia en el Sanatorio Español, fué trasladado a una famosa finca, situada en el tranquilo pueblo de San Angel (hoy absorbido por la ciudad de México) y al lado de la casa que yo habito, de modo que gozara de una independencia muy vigilada por enfermeras y médicos, y tuviese, sin embargo, una convivencia familiar. Así pasó algunos meses, adaptándose con resignación a su situación nueva que le impedía hablar y escribir, pero no dar paseos por el jardín



Adolfo Salazar, musicólogo y compositor, nació el 6 de marzo de 1890 en Madrid. Discípulo de Pérez Casas y de Falla. En 1914-18 fué jefe de redacción de la «Revista Musical Hispano Americana»; en 1918-36, crítico musical del diario madrileño «El Sol». En 1915 fundó la Sociedad Nacional de Música, de la que fué secretario hasta 1922; en 1918 fué nombrado vicepresidente de la sección musical del Ateneo de Madrid. En 1937 se trasladó a América, fijando su residencia en México, donde desarrolló gran actividad y escribió buena parte de su obra.

y en el trayecto hasta nuestra casa, ni participar e interesarse en la vida circundante y gozar de las pequeñas satisfacciones de la mesa, que siempre fueron muy apreciadas por él. No tardó en perder el uso de sus miembros locomotores, y entonces sus visitas y sus paseos requirieron un sillón de ruedas; hasta que la inmovilidad fué absoluta, aunque nunca perdió la lucidez y la conciencia. Precisamente entonces, cuando no podía hacerse entender y adivinar, a través de sus balbuceos y de su mirada, sus deseos, ideas e intenciones suponían un esfuerzo agotador, para él y para su interlocutor; cuando incapaz de valerse por sí mismo, su delicadeza y pulcritud sufrían la humillación de tener que aceptar toda clase de cuidados; cuando sus ojos—en donde se agudizaron el talento, la dulzura y la conformidad—dejaban advertir la conciencia de su tragedia, fué cuando su alma mostró grandeza y se hizo más digno de admiración y afecto.

¿Es cierto que confesó y comulgó antes de morir?

Es cierto y me consta. No fué una cosa precipitada y de última hora, sucedió casi un año antes de su muerte. Fué el padre Felipe Pardinas, inteligente jesuíta, coordinador de las Escuelas de Arquitectura y Artes Plásticas de la Universidad Iberoamericana, instaladas en los bajos de la casa que ocupaba Salazar, quien a lo largo de frecuentes conversaciones fué descubriendo el hondo sentido cristiano que Salazar guardaba dentro... El padre Pardinas lo visitaba a menudo, pues sentía por él sincera admiración y gustaba de su compañía, sabiendo que a la vez sus visitas proporcionaban satisfacción al eminente escritor. Un día me comunicó que



Adolfo Salazar, en casa de don Carlos Prieto, en la recepción dada al director Angel Muñiz Toca. En la fotografía, también el gran director mexicano Carlos Chávez.

lo había confesado, encontrándole en plena lucidez, aunque con alguna dificultad expresiva; habiendo convenido en que días después de su confesión celebraría para él una misa en su propia habitación para que comulgara. Así fué, en efecto, según me indicó el padre Pardinas, y me lo confirmaron las dos enfermeras que asistieron también, así como, luego, el mismo Salazar.

¿No intentó trasladarse a España antes o después de su enfermedad?

En efecto, Salazar indagó antes de caer enfermo sobre su posible regreso a España y encontró que había facilidades para ello; mas no se trataba simplemente de hacer un viaje, sino de asegurarse su vida allá. Se exploró ante quien correspondía la manera de que se le reconocieran sus derechos de escalafón, como viejo empleado de Telégrafos, y de que se le concediera una pensión de retiro con la que subsistir y... seguir escribiendo. Pero la cosa no pudo madurar.

¿Por qué dijo usted que Salazar estuvo viviendo durante sus últimos años en una finca famosa?

La finca a la que fué a vivir A. Salazar, que usted ha visto, fué muy conocida por las dos últimas generaciones de mexicanos, con el nombre de Restaurante de San Angel Inn (Posada de San Angel), regido por una famosa francesa, madame Roux. Su verdadera fama, la de esta propiedad, que data de fines del siglo XVIII y que se llamó desde entonces *Hacienda de Goicoechea*, se debe a ser uno de los ejemplares más bellos de la arquitectura colonial; y además, por haber vivido en la finca José Zorrilla.

Pero ¿vivió en México José Zorrilla, autor del «Tenorio»?

Sí, señor; el famoso poeta vivió en México y no por corta temporada, sino durante once años y medio; desde mil ochocientos cincuenta y cuatro en que llegó hasta fines de mil ochocientos sesenta y cinco en que regresó a España, por las mismas arcanas y desconocidas causas por las que de ella había salido. Zorrilla anota muchos recuerdos de su estancia en México en el segundo tomo de sus *Memorias del tiempo viejo*, donde nos cuenta de sus andanzas y de sus viajes, y de su amistad, casi podríamos decir *privanza*, con el emperador Maximiliano y su esposa la emperatriz Carlota. Lo que no dice en ninguna parte es por qué salió de España, aunque en sus páginas últimas deja entender que algo grave le había obligado a tomar aquella decisión. Es interesante, un siglo después, asomarnos a ese episodio misterioso de la vida del poeta, pues en su tiempo nadie supo explicarse la ausencia de España, y cuando regresó, la gente creía que salía de ultratumba. En sus largas Memorias dice tan sólo lo siguiente, aludiendo al origen de su viaje: «Había yo pasado once años y medio en México esperando una muerte que siempre me desdeñó, en la indolencia del hastío de la vida y en el poco caso que de ella se hace en aquel delicioso país, en el cual todo se toma conforme viene»; y añade que su decisión de regresar a la Patria se la comunicó en una larga conversación que a solas tuvo con Maximiliano, con el cual se había confesado, propiamente dicho, llegando hasta explicarle «el hecho con el cual Dios acababa de hacer en mi posición social un cambio tan radical como inesperado, que hacía que mi viaje fuese inexcusable».

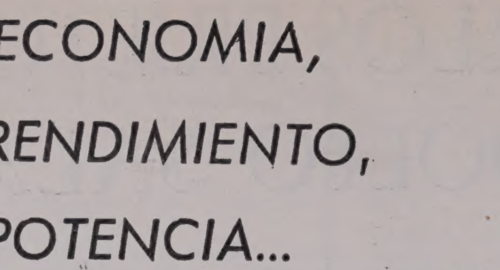
Pues bien: Zorrilla vivió en la *Hacienda de Goicoechea*, por ser muy amigo de sus dueños y porque le placía en extremo; y lo interesante es que ocupó siempre la misma habitación en que—curioso y triste azar—habría de vivir durante sus últimos tres años el otro ilustre español, Adolfo Salazar. Describe el poeta esta habitación como una especie de torrecilla, con balcón al Poniente, abierto sobre el jardín, que él reputa como «un balcón del paraíso». Y a ese balcón dedica muy inspirados párrafos, como éste que quizá no sea ocioso copiar: «Por cima de este edén, y a través del aura embalsamada que sobre él perpetuamente se mecía, como el velo sutil y perfumado de la favorita de un sultán, alcanzaba yo a ver el agua inquieta de un arroyo saltador, en la cual lavaban las indias de Tlacopac, y el arranque del monte de las Cruces, en cuya espesura solía haber guarecidos bandoleros o pronunciados. El sol poniente venía todas las tardes a teñir de púrpura la enguirnaldada vidriera de aquel balcón, y sus últimos rayos deslumbraban a la numerosa familia de arañas y alacranes que, invisibles, anidaban en la carcomida viguería y en los agrietados marcos del balcón y de la puerta.»

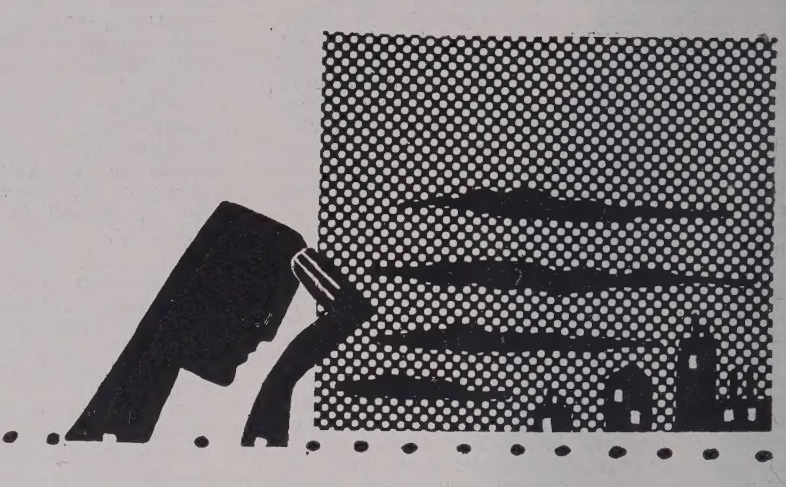
De esta habitación, de este balcón y de este jardín pudo gozar durante sus años finales Adolfo Salazar, y me consta que lo disfrutó quizá en forma más plácida, más serena, que el impetuoso autor de *Don Juan Tenorio*. He aquí un episodio, como ejemplo, que muestra su edificante estado de ánimo en aquella época. Me encontraba yo acompañando a nuestro inolvidable amigo, sentado él en su silla de ruedas, en la azotea a la que desembocaba su habitación y desde donde se pueden contemplar los dos hermosos volcanes, el Popocatepetl y el Iztaccihuatl, que limitan por Oriente el valle de México, y se me ocurrió lamentar su forzosa inmovilidad, alentándole con la esperanza de próxima recuperación... Con gestos y señas muy expresivos negó que su situación fuese tan triste como yo suponía. Señalaba con su mano la coloración sonrosada que iba tomando aquel atardecer la nieve de los volcanes y me dió a entender con claridad que no era de aceptar mi generosa compasión en tanto pudiese gozar de aquella maravilla que estaba ofreciéndose a sus ojos.

Y con tal conformidad y resignación ejemplares, de gran español, se fué calladamente, sin una queja y sin ser siquiera advertido por su enfermera, en la madrugada del veintiocho de septiembre de mil novecientos cincuenta y ocho.

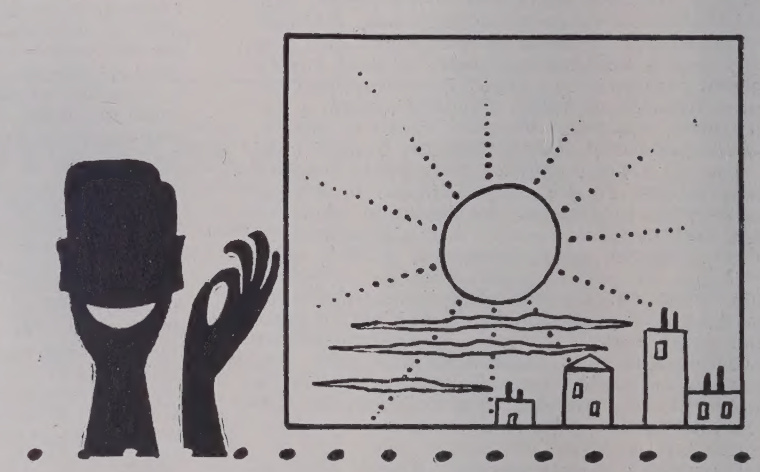
MEXICO, 1959.







La solución de estos problemas?



Aquí está

BD-207

Barreiros DIESEL

... y, además, es un motor español!

VASCONCELOS

HA QUERIDO LA SUERTE QUE STE número de INDICE reúna nom- res nobles, poco amigos entre sí, en ıs ideas, algunos. El más insolidario -solitario—acaso sea el de Vascon- elos. Y, sin embargo, quemó este ombre sus días en busca de frater- idad y paz. Todo lo humano es pa- ıdójico; se expresa por antítesis. Si no es dulce, quizá resulte agrio; si lanco, puede que aparezca como ne- ro, verde o azul; si el móvil del co- ızón es pacífico, se manifestará con enuestos, aseveraciones llameantes...

Vasconcelos es un ejemplo notable e lo que decimos. Su alma era cris- ana y vital. Se pasó la vida acu- ando, condenando, cercenando la bra del «enemigo», que era religio- ımente su otro yo, su prójimo. Na- ie ha levantado en América tantos icterios a su paso; nadie, tantas ɔas. **Combatió,** podía ser la divisa de ı escudo. Pero no tuvo escudo este ombre enérgico, valiente, que hizo ɔn su palabra una saeta constante- ıente lanzada al blanco. Dió en él astantes veces; se equivocó otras. unca descansó. No tuvo paz. Vivió lerta. Los enemigos—su prójimo— ɔnocen la perseverancia del ataque la crudeza del sarcasmo. Como los ombres de alma incandescente, no tilizó Vasconcelos el áspid de la iro- ía. Iba de frente al bulto, cual los ɔros bravos. Tenía temor de su silen- io, que consideraba lenidad, casi pac- ɔ innoble...

Ahora ha caído. En su lugar de lu- ha, sin volver el rostro, terne hasta l penúltimo instante.

POR UN AZAR, QUE NO CABE DE- IR FORTUITO, poseemos una decla- ación de Vasconcelos seguramente óstuma. La recibimos, y un día des- ués el cable de Prensa trajo noticia e su muerte. Ese texto, que abajo se ıserta, es la respuesta a una carta uestra en que se incluían diversas reguntas. Vasconcelos las contesta ɔn su peculiar desparpajo, sin arro- ar ni un milímetro lo impertinente acre. Veía él en la verdad una sola ıra. La verdad coincidía con su sen- miento espontáneo y súbito de ella. ó paraba mientes en lo «complejo» el proceso humano, ya en su vertien- política, ya en lo intelectual o éti- ɔ. Estaba en la línea de los varones ispanos de «aquí Dios y después glo- ä». Seguramente, ya en la otra vida, ɔmprenderá lo simple de su ideación, ı día rica de incitaciones y lances, que se había quedado en los huesos, ɛsnuda en su esencial esqueleto.

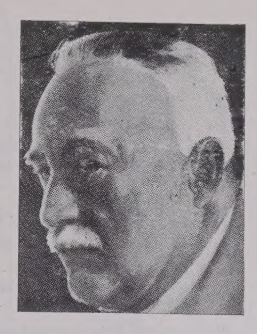
Vasconcelos o **el amor hiriente,** po- ríamos decir. Se acercaba a las gen- s con espada flamígera, pero en su ıterior runruneaba de palabras con iel, ternezas e inocentes guiños pí- ıros: una botella de vino, el rostro una mujer, la conversación... Sin ɔnocerle personalmente, por sus es- itos y los retratos, me recuerda a ıi abuelo materno, con su cabeza nplia y una luz en los ojos insisten- y voluntariosa. Es probable que, ɔmo mi abuelo, el filósofo mexicano ınara el ascetismo de la mente, de pensante y viril, con un fondo sen- ıal, atento de continuo al solaz o ɔzo de los sentidos. Un gozo discreto, ıvuelto en solvencia..., si cabe ha- ar así.

CON VASCONCELOS HA DESAPA- ECIDO de México su rebelde impe- tente: una especie de **voz de la con- encia,** nunca satisfecha ni pura. Es- voz debe sustituirla alguien. Los ıeblos no pueden prescindir de ella, ɔmo tampoco los individuos. El grito ás alto—también altivo—de la espe- e, y del alma de la especie, se ex- esa en su boca. Equivale a la voz del stinto moral, que es el instinto vi- l—por ser el espíritu quien habla— las agrupaciones humanas.

México pierde a un «personaje» de historia. El resto de los pueblos ıe hablan castellano sentirá, asimis- o, la ausencia. A revivir la unidad ica de la América que comienza, ha- ı abajo, en México, dedicó pasión talento el escritor desaparecido. Era ematuro, pero no baldío, el cantar... abrá que repensar expresiones filo- ficas utilizadas, atisbos—si bien la ɔlítica fué arma mellada en su pu- ño—; sobre todo, habrá que revivir, para vivirlo en común, su sentimiento cósmico de la raza; un sentimiento más allá de lo probable, de lo visible y tangible, pero que, por lo mismo, al ser profético, era poético y vitalizante. Nada como la profecía mueve a los pueblos, si a su treno lírico se alía una noción realista, práctica, de lo conveniente, de lo hacedero... No son los poetas o los profetas los creadores de la «nacionalidad», pero son su quejido, el lamento por la esperanza incumplida, menos remota cuando cuaja en canto.

Conozca el lector la carta y el cuestionario que enviamos a Vasconcelos con fecha 3 de junio. (Su respuesta fué fechada, también en junio, el día 20.)

CARTA Y PREGUNTAS



Distinguido amigo:

Estuve en México recientemente. No pude verle. Me agobiaron diversas cuestiones extraliterarias.

Siento mucho que así haya sido, pero no renuncio a escribirle, rogándole que responda el cuestionario de preguntas adjunto con destino a INDICE. También le agradecería alguna foto última, y que usted quisiera poner a ese cuestionario—como prólogo o delantal—una suerte de autorretrato: dos o tres cuartillas, con su visión de sí mismo, introspectivas.

Comencé a leer en México, y ahora lo concluyo, su «En el ocaso de mi vida». Fortalece el ánimo encontrar personas de su fisonomía ética, que no desmayan, que son los que son, con entereza y nobleza. Por mi edad, naturalmente, disiento de algunos de sus pareceres o los enfoco de otro modo; los enfrento con otra brújula; pero el temple de usted está ahí, y ese ejemplo es admirable. El tiempo, no sólo no va a corroerlo, sino que le dejará brillante, desnudo.

Hemos, sí, de «cultivar el poder de la indignación» y el de la abnegación; más aún el segundo.

Me agradará mucho que INDICE pueda incorporar directamente el nombre de usted a sus páginas. Con esa confianza le escribo. Y tenga la seguridad de que soy uno de los que admiran en su obra rasgos específicos de nuestro ser; del histórico como del intemporal...

Su amigo,

F. F.

1. No pude verle durante mi estancia, de días, en México. Allí he oído de usted juicios secos, algunos ácidos... Siendo, como usted es, uno de los hombres «de la Revolución», ¿qué explica este cambio de signo en su popularidad?

2. El pensamiento—en su versión «ideológica», sociológica—dominante en México ¿cuál es?

3. ¿Puede hablarse de un pensamiento, de una ideología iberoamericana específicos? Y en caso afirmativo, ¿posee raíces filosóficas peculiares?

4. A Juan Rulfo le hablaba hace poco de la simiente o levadura «güera» que interviene, biológicamente, en la constitución de México; así como Ortega habló, con referencia a España, del «fermento rubio». Esa levadura o simiente ¿es decisiva en la configuración, en la fisonomía y estructura actuales de México? Para decirlo con otras palabras: ¿qué subyace privativamente en el alma de su pueblo, lo aborigen, lo indio o lo español, lo europeo añadido?

5. La juventud mexicana intelectual, culta, ¿hacia qué norte ideológico se imanta, y por qué?

6. ¿Cómo va, por un lado, la religiosidad del pueblo mexicano, su «ethos» íntimo, y por otro, el de sus gobernantes? ¿Qué causas, que «sucesos» dan razón de ello? Supone una dicotomía espiritual notable. ¿Cuál será el final del proceso? ¿Evolucionarán los gobernantes; será el pueblo el que resulte incorporado a la filosofía rectora?

7. México es de los pueblos más vitales, de los que imprimen ritmo al «modus operandi» de América. ¿Es ello bueno, será fértil, contribuirá a una posible unidad iberoamericana?

8. Si usted pudiese regir la cultura americana, no sólo la mexicana—permítame el supuesto, el desideratum—, ¿qué haría; cómo y en qué sentido modificaría el actual estado de cosas, supuesto que fuese pertinente?

9. Dentro de la América que habla castellano, ¿cuáles son los hombres de espíritu que usted estima como más valiosos?

10. ¿Son estos mismos hombres «pioneros» del futuro, «adelantados» o representantes del ayer, de lo que periclita—cuando menos de lo que se modifica—por efecto de las promociones nuevas?

11. Finalmente: dentro de México ¿qué escritores, artistas, hombres de pensamiento jóvenes puede señalar como una realidad o como esperanza?

Declaración

Sr. Director de INDICE. España.

Muy distinguido y fino amigo:

Nuestro común amigo, don Ismael Diego Pérez, ha puesto en mis manos su grata del 3 de junio. La contesto con verdadero interés, porque hace algunas semanas tuve ocasión de enterarme del número de la revista INDICE, que trajo una colaboración del filósofo Zubiri, junto con otras muchas notas de extraordinario valor. De suerte que ahora me siento muy honrado por la oportunidad que me da de responder al cuestionario destinado a la indicada publicación.

Siento mucho no haber tenido oportunidad de conversar con usted durante su breve estancia en ésta, porque, desde luego, me hubiera sido muy fácil desvanecer determinadas apreciaciones equivocadas que, según ahora me doy cuenta, fueron transmitidas a usted por personas completamente desprovistas de significación moral o intelectual, así tengan por oficio, igual que nosotros, emborronar cuartillas.

Las preguntas de su cuestionario, desde luego, me servirán de orientación. No es fácil que en el grupo de personas que usted cita se le haya hablado, por ejemplo, de mi Breve historia de México, *de la cual hay, por cierto, una edición española del Instituto de Cultura Hispánica, y que es, juzgada por las personas que lo informaron sobre mi persona, como una blasfemia contra la ortodoxia oficial...*

Esta obra, con muchos otros escritos, ha servido de base para los "juicios secos y ácidos" a que se refiere usted en su primera pregunta.

PERO me habla usted de un "cambio de signo en mi popularidad".

Aun a riesgo de pecar contra la modestia, debo comenzar por decirle que fuera de un grupo adherido económicamente a los intereses de la facción que ha venido dominando mediante la burla de todos los ideales de la Revolución, puedo asegurarle que hoy, en mi vejez, disfruto de una estimación general que probablemente no tuve antes con parecida unanimidad.

Esto no tiene nada que ver con ideologías que la masa popular desprecia de tanto verlas burladas por la demagogia que ha usurpado el poder violando todos los principios de una democracia sana.

La estimación general de que disfruto depende de algo que usted indirectamente señala en su carta cuando dice "que, además del poder de indignación, hay que cultivar el de la abnegación; más aún, el segundo".

Esto es muy cierto y lo ratifica el pueblo de México en relación con mi carrera política que terminó, de hecho, porque tuve la abnegación de sacrificar posiciones de la más alta influencia para no hacerme cómplice de caudillos seudo-revolucionarios que se sostuvieron en el poder a base de... la más descarada corrupción.

Por causas de mi rompimiento violento con esta clase de revolucionarios poderosos me vi llevado, en el año 29, a encabezar un movimiento electoral que los traidores a la Revolución, apoderados del mando, lograron sofocar, pero sólo a costa de un derramamiento de sangre sin precedente en una lid electoral de pueblo civilizado.

El pueblo me sigue agradeciendo aquel sacrificio y por eso es que, cuando publico un librito, como el que usted menciona —En el ocaso de mi vida—, mis editores venden 50.000 ejemplares en seis meses. Los de los juicios secos y ácidos que usted también menciona, publican ediciones que no pasan de los 2.000 ejemplares. Esta es buena base para un encono gratuito, que no lo es tanto porque suele ser recompensado por aquellos que están en el poder y se sienten molestos con mis opiniones.

La versión de que yo he cambiado, la propagan desde hace tiempo los prevaricadores de la Revolución, los pocos desertores que hubo en mi partido. Alguna vez les dije a mis censores: "He cambiado porque antes les daba empleos y ahora ya no puedo hacerlo."

Ideológicamente no ha habido ningún cambio. Nunca he sido otra cosa que un humilde cristiano, y eso sigo siendo. Y si en México hubiese oportunidad para que funcionara un partido distinto del oficial, yo sería hoy social-cristiano, a la italiana, o a la alemana, según Adenauer. Antes, por el 23, fuí un socialista un poco informe, quizá anárquico y cristiano, a lo Tolstoi.

Pero basta ya de hablar de mi persona, que lo he hecho para responder cargos, y vamos al resto de sus preguntas que encierran problemas de importancia.

EN el pensamiento latino-americano hay actualmente una crisis de importancia. Durante más de un siglo profesamos el liberalismo capitalista y masónico que nos impusieron los colaboradores, si no es que los creadores, de nuestra independencia: Inglaterra y los Estados Unidos, con la doctrina Monroe.

A partir de los últimos treinta años ha ido creciendo un movimiento de revisión histórica, que paradójicamente se inicia en las facultades de Cultura Hispánica de las Universidades yanquis, con Lunis, Bolton, Aitken y otros ilustres profesores, y en seguida surge en México, iniciado por Carlos Pereyra, y se intensifica en las Universidades argentinas. Es un movimiento de rectificación histórica, poderoso hoy también en Chile, en contra de la Leyenda Negra, y de vuelta franca a España y al catolicismo que ella representa. Antes habíamos sido protestantes o protestantoides. Ahora nos estamos lavando el rostro. Esto responde su cuarta pregunta. Hoy se habla mucho de lo aborigen, porque se han desenterrado muchas ruinas; esto también lo iniciaron los yanquis, pero nuestra expresión literaria, en todo lo que yo conozco de valioso, es hoy más hispánica que nunca. Y si esto es cierto en México, lo es todavía más en la Argentina, en Chile, en Colombia o en Cuba.

No hay, pues, "dicotomía espiritual notable" en nuestro ánimo, sino faccionalismo, *que es resultado de una política subordinada siempre a los Estados Unidos. Han sido ellos nuestros amos desde que nos separamos de España. Ahora, que por lo menos espiritualmente volvemos a lo nuestro, descubrimos que no tenemos otras raíces que las que proceden de la cultura española. Esté usted seguro—y me refiero a su pregunta seis—de que los gobiernos derivados de la doctrina liberal masónica tendrán que evolucionar. Ya la Revolución los obligó a adoptar tintes socialistas; ahora se apunta una vuelta al jacobinismo puro, pero esto es pura simulación. Ni los más exaltados se atreven a exigir que se pongan en práctica las leyes antirreligiosas que forman parte de la Constitución tradicional, inspirada en Poinsett—el primer embajador yanqui—. Unos cuantos obcecados practican un marxismo que, según parece, responde directamente a influencias de la Embajada rusa. Eso del marxismo, que no es otra cosa que una conspiración anticristia-*

na, difícilmente penetrará en la conciencia mexicana, que tiene cuatro siglos de catolicismo bien arraigado. Unos cuantos revolucionarios, enriquecidos en altos puestos, se exhiben como marxistas, pero se portan como burgueses. Casi todos ellos viven atenidos a la protección política que recibieron de personajes norteamericanos...

Uno de los pocos signos prometedores del momento actual americano es que la idea de una Federación Hispanoamericana se ha vuelto casi unánime entre los que cuentan. No se ve, sin embargo, ninguna corriente de acción práctica que pueda conducir a la realización de esta meta salvadora.

Su octava pregunta: "¿Qué haría yo si mañana un mago me convirtiese, por un año, en Dictador de la América Española?" La respuesta es muy sencilla: Haría lo que Bolívar quiso hacer en la etapa final de su carrera, cuando se convenció de que lo habían engañado los masones y los ingleses, o sea: organizar la Federación Hispanoamericana sobre bases culturales hispánicas y de religión católica purificada. En México el catolicismo es hoy sumamente poderoso, después de la prueba de la persecución. En el Sur, la penetración masónica nunca fué tan profunda como para originar matanzas de católicos.

HAY un libro, o, más bien, dos libros que podrán dar a nuestros amigos españoles una idea cabal del proceso por que atraviesan hoy las mentalidades juveniles de nuestro Mundo Hispánico, por lo menos aquellas que dedican parte de su tiempo a la lectura. Esos dos libros orientadores son, por cierto, de autores anglosajones, pero emparentados con nosotros por causa de su catolicismo. Esos dos libros-eje de las lecturas que yo recomiendo a los jóvenes, son: Cómo ocurrió la Reforma, *de Hillaire Belloc, y el* Felipe II, *de Thomas Walsh.*

Creo que me he extendido demasiado y ya basta.

Mis saludos más cordiales.

PALIQUE

(Viene de la pág. 20.)

menos, merecen ustedes que los anden buscando.

«Alma extraña, que si rezase buscaría a Cristo en el Olimpo y a Júpiter en el Cielo.»

Esas son sencillamente... locuras, incongruencias, señor Valle Inclán.

Llamar salmos a una colección de versos sucios es de mal gusto, y no es valentía ahora que no tuestan por eso.

Si el señor Valle Inclán hubiera publicado todas esas blasfemias y esos sacrilegios en tiempo de Felipe II... seguiría dando pruebas de mal gusto, pero hubiera sido un valiente.

En fin, el librito, al fuego..., pero el autor... a estudiar más todavía y a olvidar muchas lecturas malsanas.

¿Le gusta al señor Valle Inclán ser carnero de Panurgo?

Pues escribiendo cosas como Epitalamio se es vellocino, toison de la manera más ridícula que cabe en vaga y amena literatura.

Y si Valle Inclán no me cree ahora..., al tiempo.

En general, el libro no está escrito en lengua libre, de esa que suelen emplear los anarquistas de la gramática; pero no faltan palabras que no pueden ser españolas. ¿Qué significa «dorevillesca»? ¿Es vocablo derivado de la mitad de un apellido francés? Pero ¡quién admite eso!

En cuanto al cinismo repugnante que es el fondo de Epitalamio, no crea el autor que ha encontrado ningún estercolero nuevo. Coja los folletines (o folletones) críticos de París de hace unos diez años... Allí verá palizas muy bien dadas de Lemaitre y otros a comedias y novelas de falso naturalismo (entonces era naturalismo lo que ahora es pantélico, olímpico) que se basaban en transacciones asquerosas semejantes a la de la madona (¡qué horror!) del príncipe Attilio...

En este Attilio hay todo un símbolo del disparatado sistema literario que sigue Valle Inclán. En español no hay pronunciación especial para dos tes seguidas, y nada se escribe con dos tes. ¿A qué viene escribir lo que en castellano se puede decir, y se dice bien, con ortografía bárbara? Pero esto importaría poco, si no fuera lo que significa. El autor falta a muchas cosas respetables, por un vicio literario en parte... que no es más que una traducción de cosas atrasadas.

A Valle Inclán se le ha venido a la boca el mal sabor de una orgía... de algún literato cínico de París, de hace unos dos lustros.

¿Se puede ser listo escribiendo libros así? ¡Sí! Un gazmoño como Navarro Ledesma no tiene enmienda; un muchacho extraviado, pero franco, decidor, de fantasía, como Valle Inclán, puede arrepentirse. Y trabajar en la verdadera viña.

CLARIN

INDICE EDICIONES FCO. SILVELA, 55



ALGUNOS NUMEROS MONOGRAFICOS

MENENDEZ PELAYO.— Un número de singular importancia, con trabajos de Gregorio Marañón, Alfonso García Valdecasas. Pedro Sáinz Rodríguez, José María García Escudero, Julián Izquierdo, Profesor Johon Lych, y magníficas fotografías del momento sepulcral dedicado al polígrafo en su ciudad de Santander, del que es autor Victorio Macho. También diversos retratos de don Marcelino y dibujos de su biblioteca, la casa donde vivió y murió, etc. 50 *pesetas.*

PIO BAROJA.—Un magnífico número extraordinario con la más abundante y bella información gráfica y artículos de los mejores escritores sobre la vida del gran novelista, estudio de su obra, gran copia de datos, anécdotas, recuerdos, iconografía y una bibliografía exhaustiva. 100 *pesetas.*

GOMEZ DE LA SERNA.— Número monográfico muy completo y de gran interés, con colaboraciones especiales del singular escritor, y dibujos de su pluma. 30 *pesetas.*

ORTEGA Y GASSET.—Una edición gráfica exclusiva para España y variedad de informaciones, incluso la cronología de los sucesos mundiales que constituyen la «circunstancia» histórica del filósofo. 50 *pesetas.*

JUAN RAMON. — Diversas páginas de excepcional valor crítico, y una carta de Jorge Guillén desde Wellesley, acompañadas de un resumen de juicios extranjeros y españoles. Con fotografías y dibujos. 50 *pesetas.*

JORGE SANTAYANA (Traducción de Ricardo Baeza).—Cartas del gran filósofo español, una historia de sus ideas escrita por él mismo, más diversos trabajos sobre su persona y su obra y un amplio e interesante material gráfico y de información bibliográfica. 30 *pesetas.*

VALLE-INCLAN.—El creador de los «esperpentos» motivó algunas excelentes y documentadas páginas de INDICE, en un número dedicado a recordar su inolvidable figura.—Autógrafo del Rey carlista Don Jaime, nombrándole caballero de la «Legitimidad Proscrita». 36 *pesetas.*

Pedidos a Francisco Silvela, 55.—MADRID

Centenario de Ausias March

SE SABE MUY POCO DE LA VIDA DEL HALCONERO de Alfonso V de Aragón: el ca ballero de Gandía que compuso peregrinos versos en el siglo XV. En lo que va de año se h escrito mucho acerca de su escuela poética, de su influencia en la lírica castellana, en un tiemp en que Valencia posee brillante cultura propia que se vierte hacia el interior. Es satisfactori que no se haya dejado de evocar la figura del gran poeta medieval valenciano, que tiene u puesto ya reconocido en la Poesía. Y no sólo en nuestra lírica ha ido adquiriendo vigor señe la presencia de Ausias, sino también en la de Europa.

Sabemos poco del hombre. Si Ausias escribió un día:

«Yo soc aquest
que'm dich Ausias March,

con tan fino apunte de sí mismo, se nos desentraña en las plumas de sus comentaristas. «Est que me digo» ¿Quién era él? ¿Cómo se veía él? Es lo importante. Sabemos que era armad caballero a los veintidós años; que hizo la campaña de Córcega y Cerdeña, Nápoles y Sicilia, baj las banderas de Alfonso el «Magnánimo»; y que el año 1425 volvió a Gandía buscando retir en su señorío. Quería vivir tranquilo, vivir de sus rentas y de sus honores. Una actitud ésta— los veintiocho años de edad—poco a tono con la época, actitud de sombra y lejanía. Sabemos qu era, no obstante, ambicioso, bien plantado y mujeriego. Amigo, confidente y recaudador d bienes de la primogenitura real del príncipe de Viana. Había ejercido también el cargo de hal conero del rey. Anduvo siempre en pleitos por cuestiones de dineros y hacienda feudal. Y com tal posedor de un título de nobleza, fué caballero en Cortes del Reino por el año 1446, e Valencia.

Esta es, a grandes rasgos, su vida de caballero del siglo XV. Sabemos por lo menudo cuále eran sus ocupaciones en Gandía, fuera de sus cargos y ejercicio de su título; en fin, era u mercader... ¿Y qué sabemos, digo, con todo ello?

COMO POETA, EN LA EUROPA DE SU TIEMPO, SUS POEMAS le sitúan en la órbit del Dante y del Petrarca, más influído por el último, pues se le atribuye un petrarquismo ideal a mi juicio solamente escolástico. Idealidad amatoria, sólo de forma. Pero en aquella hora d transición, entre la Edad Media y el Renacimiento, Ausias es una figura europea. En Españ debe tenérsele en cuenta, en orden de méritos, junto a Jorge Manrique. Menos popular que ést —ya veremos luego por qué—, que el Marqués de Santillana y que Juan de Mena, pero má robusto en espiritualidad y trascendencia.

Hombre ejemplar en cómo debe hacerse el verso amatorio y espiritual a la manera de s tiempo, pilar lírico de Valencia, Ausias March, de la mano de Jorge Manrique, debe ser vist como el adelantado de nuestra «españolidad» lírica, de nuestro estoicismo humano en el verso Así lo presenta eruditamente Manuel de Montoliú.

Como Dante y Petrarca poetizaron a una mujer y crearon una heroína, Ausias March cant a una Teresa en sus soledades de Gandía, casi a la moda provenzal. Los montes se hacía cúpulas en la mística del agua, y la brisa marinera hacía soñar con la inmortalidad. Pero, no... con su amada no subió a los cielos ni bajó a los círculos del infierno; él creía que sí. Sólo qu sus versos alcanzaron otra cima: la españolidad estoica en el vivir muriendo, la iniciación nuestros tiempos mejores en la poesía.

Su fama ganó mucho en lo que va de siglo. Se le conoce en el mundo de la cultura, singu larmente desde que Menéndez Pelayo desveló su figura centrándola en su sitio. Ninguna cele bridad literaria catalana, valenciana o mallorquina tenía relieve nacional hasta llegar el sabi montañés. Ausias March es hoy un hombre aureolado, e incluso su verso ha ido ganando «pro ximidad» al verso esotérico, intimista y cerebral que se hace hoy. Próximidad, o, mejor, puent que Ausias hubo de tender desde el siglo XV. También éste es gran mérito suyo.

PARA EL VULGO PODRIA APARECER AUSIAS MARCH COMO UN segundón en l poesía española. Y hasta fácilmente se podría pensar en un Ausias inferior a Jorge Manriqu a un Juan de Mena, a un Boscán, a un Garcilaso. Si puede ser conceptuado así no es a causa d su obra, sino de la lengua en que fué escrita. Su verso es hondo, seco, cerebral y profund espiritualista, y por ello mismo debe carecer de la plasticidad de los versos, de los poemas qu se hicieron famosos en el Renacimiento. Su influencia en la «revolución poética» del Renac miento español es notorio. En Ausias puede hallarse mucho de lo que constituye después el Sig de Oro castellano. No podemos dudarlo. El Marqués de Santillana dijo de él: «gran trovad y hombre de asaz elevado espíritu». Boscán, iniciador con Garcilaso del Renacimiento, es disc pulo suyo y le llama «maestro». Estos dos últimos, Gutierre de Cetina y Herrera, le deben aire inconfundible de «platonismo», recibido, sin duda, del Dante, más que del Petrarca, aunq se le tenga por introductor del petrarquismo en España. Conocidos son los versos de Jorge Montemayor a su numen. Dice en ellos peregrinas cosas: «Divino Ausias»..., «alta erudició divino celo», «la parte que tienes en el cielo...» — espíritu divino te inspiraba... — «que fuis entre los hombres uno solo».

En esta influencia ejercida por Ausias March sobre la poesía castellana del siglo XV, donde el poeta valenciano se «aureola» para la posteridad. El siglo de oro valenciano, con lengua, se anticipa al de Castilla. Y es así como la poesía de Ausias podrá también influir los poetas castellanos, incluso sobre Boscán y Garcilaso, italianizantes a todo evento. Si bien necesario reconocer que la anticipación lírica valenciana es por el poeta mismo, no por acciden temporal. Sería necesario, a mi juicio, hacer un estudio que calara en lo que llamamos «influe cia», en su relación con el «tiempo». Cuando la lengua castellana triunfa con las armas, l armas de aquella fuerza cósmica y creadora que era Castilla, entonces se apaga en el olvido verso y el nombre del poeta de Gandía...

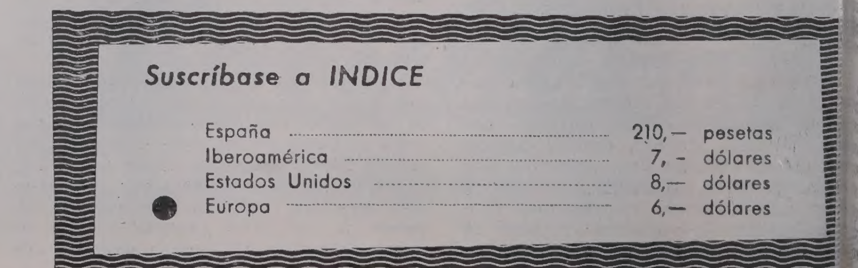
Un siglo después de su muerte vuelve a la luz, y con «guadianas» de sombra y claridad irem encontrándolo hasta hoy, hasta que llegue Menéndez Pelayo... Su poesía, tan lejos del clasicisn como del atribuído barroco, del neoclasicismo y del gusto romántico, entrará en contacto con espíritu que anima a la poesía moderna, esta poesía nueva que cuenta ya con más de treinta añ de actualidad.

Nuestra poesía, ¿no se vuelve a ese aire cuatrocentista que anima Ausias March? De l campañas de Italia se trajo el poeta un alma expiatoria para sus versos, alma madrugadora d Renacimiento, embelesada en el aura del Dante y del Petrarca. Sin embargo, su platonismo, mi modo de ver—y debería alentarnos el estudio—, no se debe solamente a la influencia de las I lias; debe también en la mística de árabes españoles del Sureste.

Cuatrocentismo, pues, muy suyo, anímico, profundo, interior. Poesía humanísima la de e hombre en la madurez, cuando ya ha perdido un tanto la esperanza, y que dialoga a dia con Dios y con la muerte. El Renacimiento se nutrirá de su luz, aunque en la forma sea menudo italianizante, complicada... San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Fray Luis, limpiar ese venero con su mística.

AUSIAS MARCH, A MI JUICIO, SUPONE UNA ILUMINADA transición entre la Ed Media y la Edad Moderna y, como tal, se define como un solitario y como un auténtico cread Un solitario he dicho. Y aquí puede que esté la clave para explicarnos su vida, y no la anécd que de él nos sirven sus comentaristas. Por la pura anécdota de mercader, de caballero en Cort de hombre sensual, no le adivinaremos... El misterio veámoslo en su voluntad de retirars Gandía a los veintiocho años de edad. Su Teresa lírica, ungida de azucenas, «plena de sen le da un aire de trovador...

Ricardo DE VA



En el mes de febrero la revista «Acento» solicitó de nuestro director una entrevista. Por razones ajenas al entrevistado, dicho texto no pudo ver la luz. Consideramos útil que llegue a conocimiento de los lectores.

Se publica con retraso

PREGUNTAS SOBRE "INDICE"

Datos políticos

Sr. Director de «Acento»:

USTED me pregunta sobre INDICE porque «quiere pulsar el ambiente español» en el orden «literario o intelectual». Le agradezco su pregunta, y voy a tratar de ceñirme a ella, saliéndome de sus márgenes... Me explico:

INDICE es una publicación española como hay otras, acaso la nuestra algo más terca, más sufrida. Pero esta cualidad o particular circunstancia no contesta a su pregunta; la deja en su punto de arranque. De mis palabras sobre INDICE querría que se desprendiese una consecuencia no estrictamente cultural o literaria, sino también política. (La política absorbe en este instante español nuestra energía mental y es el deber primero de cada hombre que piensa, de cada paisano con alguna idea en la cabeza.)

Pues bien; INDICE es, en este sentido, un buen termómetro político. A su redacción llegan zozobras, quejas, lamentos, improperios, voces de ánimo... ¿Qué norte o punto de mira guía estas voces? Por lo pronto, son heterogéneas. Luego, ocurre que coinciden en solicitar concordia, libertad...

Se desprenden dos consecuencias: a), *que los españoles están hartos de pelea, van abriendo los ojos a los beneficios de la paz;* b), *que no tienen noción clara de cómo conseguirla, a partir del supuesto de una paz honda, de raíz, asentada en una libertad positiva.*

Con lo que volvemos al origen de nuestras discordias: falta de un pensamiento político fértil, que en sus líneas esenciales valga para muchos, sea aceptable por una mayoría. Este pensamiento no surge de la noche a la mañana, ni es cosa de improvisación o magia. Ha de nacer de unas cuantas cabezas nobles y, en el caso de España, exige: gran anchura de miras; una superación de los intereses de clase o partido; *acento* netamente *popular... Sin que el segundo punto—superación de los intereses de clase o partido—signifique que éstos han de ser anulados con artificio; cuando existen no vale desconocerlos. La realidad es como es, y lo real es verdadero por existir. Al indicar que han de ser superados estos intereses contradictorios, quiero decir que son susceptibles de armonía, no de supresión; lo que se suprime injustamente renace antes o después, o en otro plano, con redoblada energía...*

Los españoles son muy dados, en su corazón, a la convivencia, para la que poseen pocas dotes o atributos, precisamente en virtud de la ardentía de su ánimo. Son absolutistas—léase extremistas—en la democracia; con lo que la imposibilitan. Son corrosivos, indisciplinados en los regímenes de autoridad o dictatoriales; con lo que los carcomen...

Aquí hace falta mucha autoridad política y una ingente cuantía de libertad conceptual y de espíritu. ¿Cómo casar, resumir en una ambas situaciones? Pues es evidente que entonces la paz sería posible, estaría, de hecho, lograda.

Toda política significa una opción: hay que elegir entre esto o aquello, entre lo regular o lo mediano... Se apuesta por un caballo que no va a ganar nunca, o en una carrera en que los otros caballos tampoco pisarán la cinta de la victoria... Es una convención aceptada de antemano: nadie ganará rigurosa y únicamente; por tanto, nadie perderá del todo. El español es poco propenso a estos acuerdos de «antes de la salida». Si su caballo es mejor—que lo es, al ser el suyo—, que gane. Y que es mejor se probará ganando del todo, haciendo a los otros «morder cola»; venciendo sin que reste lugar a duda... El español, en un plano que no debe ser teológico, sino terreno, absolutiza su victoria, impone su gusto y fe; con lo que desbarata la convivencia del que piensa de otro modo, del que tiene otra condición y estilo de vida.

Esto por lo que hace a la política como opción. Pero la política no es sólo optar por; *en la palabra política va implícita la acción de dirigirse a, de promover y procurar... No existe política digna de ese nombre que no cree, que no renueve su utillaje mental y técnico.*

Y en este campo también los españoles somos apáticos, acomodaticios y «reaccionarios», en virtud de que nuestro caballo ha ganado con todas las consecuencias y su victoria no es discutible, puesto que es la victoria de un bien absoluto, de un óptimo... Lo que evidentemente tiene visos de ser, al menos, exagerado.

¿Qué camino nos queda? Minimizar las victorias. No propugnar éxitos totales. En quien desea vencer a todo evento, pese a quien sea y para una eternidad, asoma una punta de soberbia peligrosa, injusta consejera. Ese género de victoria no es lícito más que ante uno mismo, y no se logra nunca. Apenas los santos pueden envanecerse de ello. Y no lo hacen: desconfían. Su desconfianza es indicio de real santificación.



VENGAMOS a las conclusiones. ¿Qué desean, políticamente los españoles, cosas imposibles? No. ¿Difíciles? Sí.

Difícil es, por sí, todo lo político. En el caso español la dificultad viene acrecida por ciertos rasgos de carácter y por una vicisitud histórica que ha cristalizado en injusticia social patente, con su secuela de rencores y hambre de revancha.

¿Soluciones que caben?

El paisaje ideológico que alcanzo a ver desde el balcón que supone INDICE ofrece pocas perspectivas nuevas. Casi todo lo que se pregona es mercancía averiada, cuando no mohosa o huera. Sin que falte la pasión resentida: el mero «quítate tú para ponerme yo».

No iremos lejos con tales romances de ciego. Tengo por evidente que precisamos una política creadora *que nos arranque del dilema de optar por lo de ayer o lo de anteayer, o lo de cien años atrás, ya manido e infecundo. No infecundo porque sea añejo, sino porque resultó así en la práctica. Y contra una experiencia fallida no cabe apelación. No saca un clavo a otro clavo en este terreno de la convivencia civil; un clavo lo que hace es remachar el anterior.*

Esta política original o creadora—sin pretensión ridícula de serlo: el cambio por el cambio es frivolidad necia—ha de ser tan ancha que en su doctrina quepan todos los hallazgos políticos antecedentes. los cuales son pocos; cabe establecerlos con relativa facilidad. Y ha de ser, a su tiempo, tan rígida esta política en su objetivo último, que esté dispuesta a no abandonarlo por género alguno de coacción. Lo creador de esta política que insinúo, en que radica su originalidad, proviene de su modestia. Pretender pocos rasgos originales, en favor de ser muy ancha la base de asistencia, el inicial apego de los distintos grupos y sectores de la vida pública. Con una premisa bien sentada desde el principio: quien atente contra los bienes nacionales—incluso no nacionalizados—: industrias, obras urbanas, adquisiciones culturales, será declarado reo de «anarquismo civil» y juzgado como tal, secamente. Y una segunda premisa: desburguesar *la vida española, en cuanto afecta al capital, al trabajo y a la cultura y la fe... Es decir,* desburguesarla *de raíz. La burguesía ha sido una creación civilizada dignísima—somos hijos de ella, histórica y éticamente—; hoy ha concluido su ciclo germinal, innovador. Para la nueva situación histórica supone un lastre; en España, más todavía, es el cáncer que corroe las vísceras del país, lo viviente y genésico...*

Sin el menor guiño demagógico: ha de pensarse una política popular en sus cimientos, que nazca de lo popular «virgen», no de lo burgués y conservador. El pecado de estereotipar las formas vivientes, incesantemente renovadas de la vida, es tan incivil y «anarquista» como destruir lo logrado fecundo, lo que está en el día dando su fruto...

ME pide usted opinión, en concreto, «sobre el futuro español, a través de los ensayos o trabajos espontáneos» que recibo. Y añade: «¿Situación actual de la Revista?».

Puedo contestar así a lo primero: las personas que envían espontánea colaboración a INDICE muestran: un idealismo o buena fe notables, una inexperiencia cultural acusada, un afán de conocimiento que se corresponde con su idealismo—aludo, es claro, a las personas que no tienen nombre público conseguido, que intentan dar noticia de sí por sí propios y, en muchísimos casos, por vez primera—. De estas personas han brotado ocho o diez nombres, hoy colaboradores asiduos de la Revista, que condicionarán el futuro intelectual del país... Esas colaboraciones que en INDICE se reciben no son frías, academicistas. Son calientes; vienen transidas de espíritu creativo y... con prisas. Ocurre como en el área política: el español quiere hacer en seguida, *acabar pronto. Lo que en el campo de la cultura, y también en el político, es malo, pernicioso. Se corre el peligro de la improvisación y el tirar* pa lante, *tan típicos de lo español espontáneo. Bien es cierto que también lo resultante, a veces, nace fresco, vivísimo, no «pasado por agua»; nace con esa potencia incaducable de lo natural sin filtro, de lo que brota en las fuentes mismas del ser...*

Guiándome de los trabajos, poemas, ensayos que en INDICE recibo, y atendiendo a su fondo, al alma que en ellos vibra, no a su contenido formal, preveo para España un futuro saludable, actualmente torpe, enfermo, como a la salida de un túnel oscuro, largo... Estamos superando los efectos de una purga de autoridad, *que requeríamos. El porvenir será más claro, nítido, si nuestra inteligencia procede con cautela y austeridad, es decir—insisto—, modestia. Un intento de echar a correr sería lamentable, como una recaída. La crisis precisa cubrir unas etapas, agotar unos plazos. Nuestra crisis—en lo político y en lo cultural—no alcanzó el tope de efervescencia más allá del cual, un paso más, simplemente, comienza la salud...*

SIN duda, de lo que digo no se desprende una conclusión útil, aplicable. Ha de ser así, pues en estas palabras no enuncio un programa; quede eso para la política práctica. Me conformaría con que algún universitario español—o no universitario, los lectores de «Acento»—pensase que lo que pienso no es improvisado ni caprichoso, y que me asiste alguna autoridad a causa de dirigir INDICE. Esta revista ha conseguido para nuestro pueblo, dentro y fuera de la geografía física de España, algún tanto positivo; ha merecido respeto, levanta ciertas compuertas, ensambla opiniones contradicentes; trama una malla de intereses espirituales reales, sin discriminación de personas. (Cosa que en modo alguno existía en el país antes que INDICE existiese. De lo que estamos ciertos y contentos.)

Lograrlo nos ha exigido sacrificio, aceptar equívocos «provisionales». perder dinero, no tomar un minuto de descanso en varios años...

Aquí seguimos, sin engreír la cabeza, capeando los vientos que soplan—y zancadillas—de donde menos podía el lector imaginarse; y sin tirar de la manta, sin engrosar el escándalo...

Me parece que así contribuíamos a una vida intelectual limpia, libre, seriamente democrática. Pues creemos en la eficacia renovante, «revolucionaria», del ejemplo. tanto y más que en las ideas felices, en tanto no las poseamos por adquisición personal, nacidas de nuestra experiencia y del pensamiento ajeno bien digerido y asimilado. No queremos—al menos no quiero yo—ser papagayo de nadie. Quiero ser soldado de una idea española que renueve a España sin maniatar ni mixtificar su ser esencial, dígase lo que se quiera bastante claro y neto. No me importa que esa idea la sostenga Fulano o Zutano; el caso es que no la esgrima jaquemente: las ideas son para proferirlas sembrándolas, no para utilizarlas de puñal; y que sea una idea española en su sentido, en su tuétano y perspectivas, sin arredrarme el origen—todos procedemos de algo, todos debemos casi todo a otros—. Esa idea no la acabo de ver nítida. Acaso de INDICE, con el trasiego de muchas diferentes, pero pacíficas, entre sí conviviendo, pueda surgir... Sería el momento de arriar vela.

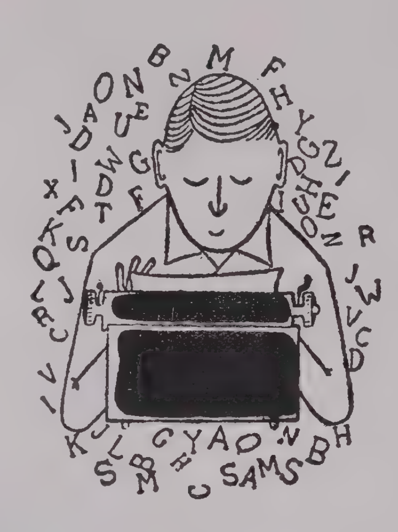
•

LEMA: La paz civil nace cuando cada individuo pierde de su egoísmo un peso igual al de la libertad que desaloja. (Esa cuantía de libertad equivale a la «sociabilidad» que ejercita.) En lenguaje cristiano diremos «caridad». Pues no existen sujetos sociales, magma gregario, sino prójimo, «desconocidos-íntimos» que se llaman Juan, Pedro, Enrique...

Juan FERNANDEZ FIGUEROA

CAMBIOS DE PERSPECTIVA

Por José AUMENTE



★ Arcaísmo

★ Provincianismo

★ «Buena fe»

★ Mala conciencia

Que se ha producido en estos últimos tiempos un amplio ensanchamiento de nuestra perspectiva histórica, nadie lo pone en duda; como tampoco que están ocurriendo una serie de hechos, a cual más perturbador y revolucionario, suficientes para cambiar profundamente la situación del hombre en el mundo. Pero el reajuste necesario para adaptar nuestra actitud mental a esta nueva perspectiva requiere tal ductilidad y exige tan importante cambio en nuestros más tradicionales hábitos, que difícilmente habrá de conseguirse pronto y sin desgarramientos. Su necesidad, sin embargo, resulta ineludible si se quiere buscar solución a los múltiples problemas que al hombre de hoy se le plantean.

El primer cambio obligado es desprenderse de muchas de nuestras viejas—ya fósiles—actitudes mentales. Es decir, tenemos que lanzar por la borda toda la red de tradiciones locales que aprisionan, parcializan y hacen imposible un correcto enfoque de la situación. Tenemos que librarnos de todo "zelotismo", como actitud que, frente a lo desconocido, se refugia en lo familiar, lo propio, lo arcaico, practicándolo con rigurosidad extrema—irracional e instintivamente—, porque "antes le dió buen resultado". Tal actitud hay que rechazarla por regresiva y reaccionaria. En todas las civilizaciones en decadencia—lo ha señalado Toynbee—se ha intentado buscar la salvación en el arcaísmo, o sea, mediante una resurrección artificial de esplendores pasados. Cuando la solución, por el contrario, sólo depende de que se adopte, con el más amplio y universal criterio, una actitud de abierta *innovación*.

La segunda muda que habría de realizarse, para librarnos radicalmente de la actitud que representa, es la de toda visión parcial, regional, provinciana, de los acontecimientos del mundo. Porque aún seguimos, en amplios sectores occidentales, siendo autocéntricos; es decir, creyendo que nuestra pequeña región es el centro del mundo, si no el universo entero. Y aún seguimos convencidos de que somos la única sociedad civilizada del mundo (De Gaulle, con un chauvinismo muy francés, no se cansa de repetir: "El mundo nos mira, y está pendiente de nuestra misión universal". ¡No, M. De Gaulle!, no sea usted iluso y trasnochado). Quizá no haya habido pueblo, en la Historia del mundo, que no hiciese suyo, durante algún tiempo, el mito de "pueblo elegido para una misión providencial". Pero quizá también, en pocos pueblos como en nosotros los occidentales, aún persista semejante creencia. Es posible, como dice Toynbee, que los no-occidentales, por haber sufrido la colonización y explotación de los europeos, hayan aprendido antes y mejor la ingenuidad de tal creencia.

Sólo a partir de estas dos actitudes, *espíritu innovador*, revolucionario, en marcha, y una *visión universal*, abierta, de los problemas del mundo, podremos darnos cuenta de cómo y por qué camino evoluciona éste, y cuáles son las fuerzas y circunstancias que condicionarán su porvenir.

Se trata de tomar ahora, con "buena fe", una exacta conciencia de aquella realidad. Porque la *mala conciencia*, como dice Sartre, toma, por el contrario, la resolución de no preguntar demasiado, de darse por satisfecha sin estar bien persuadida de los hechos, sólo con el propósito de quedar tranquila y no verse forzada a tomar decisión alguna. Afrontemos, en cambio, nosotros, con buena fe y todas sus consecuencias posibles, aquellas realidades.

I. Que la Humanidad tiende progresivamente hacia su *unificación* es evidente. Para percatarse de ello sólo basta un mínimo de conciencia histórica. El proceso se inicia en la fecha crucial de 1500, con los descubrimientos de Colón y Vasco de Gama. La Historia de la Humanidad comienza entonces a hacerse una. Y puede afirmarse que cumple ahora—quinientos años después—el ciclo de su unificación, activado por una extensa serie de progresos técnicos. De tal modo, que lo que pueda hoy ocurrir en Indonesia, por ejemplo, lo vivimos tan intensamente entre nosotros como si estuviese ocurriendo en nuestro propio barrio. Y no sólo esto, sino que lo que ocurra o pueda ocurrir en Cuba o el Japón, cada día influirá más en nuestros propios y particulares asuntos. El mundo se nos hace progresivamente más pequeño, y no conviene perder de vista este hecho importante.

II. El aumento de población que hoy experimenta el mundo se realiza en forma de una *progresión geométrica*. Según la Enciclopedia de Lucien Febvre, la población mundial, que era en 1650 de 450 millones—apenas había aumentado en diecisiete siglos, desde el I de Cristo, en que era de 200 a 300 millones—, ha alcanzado en estos tres últimos siglos nada menos que la cifra de 2.800 millones. Y se calcula, a este ritmo, que para 1980 existirán 4.000 millones, y en el año 2000 llegaremos a ¡5.000 millones! De tal categoría es el aumento, que, por ejemplo, mientras que la población inglesa tardó cuatro siglos—del XIV al final del XVIII—en duplicarse, posteriormente ha bastado uno, el siglo XIX, para cuadriplicarse. La China, en el otro extremo, aumenta nada menos que de 12 a 15 millones por año, y presenta hoy la pirámide de edad más joven del mundo (280 millones de jóvenes menores de 18 años). La importancia de tales hechos se impone por sí misma.

III. Es manifiesto, por otra parte, que como consecuencia última de la revolución industrial, de los múltiples y cada día más perfeccionados mecanismos de automación, se está modificando la forma y estructura en que, hasta ahora, ha venido desarrollándose el trabajo de producción. Nuevo factor de no escasa importancia, que habrá de condicionar el porvenir.

IV. Otro fenómeno, realmente revolucionario, es el "despertar" de las masas. Hasta hace muy poco, la Historia sólo la hacían unas minorías gobernantes y unas minorías cultas. Y ambas, cabalgando sobre un enorme campesinado que vivía en condiciones neolíticas. Como dice C. P. Snow, el 90 por 100 de los seres humanos han vivido "tan desamparados como los animales, aperreados, viejos prematuros, serviles". Hoy, esta inmensa masa comienza a despertarse y quiere ocupar su puesto en la sociedad y en la Historia. Hay que reconocer que, en tal proceso, no ha desempeñado escaso papel el marxismo. Pero hay más: el fermento comienza a actuar sobre aquellas otras civilizaciones que, has-
ta ahora, parecían dormidas. Y aunque
respuesta aún no se ha concretado, no t
dará mucho tiempo en serlo. Con todo, a
queda un 75 por 100 de la población
mundo en manifiesta indigencia, sin las
cesidades—siquiera alimenticias—verdade
mente cubiertas; lo que significa, pot
cialmente, en condiciones de *tomar c*
ciencia, y *no tolerar* la injusticia de
situación.

■

Sepamos, pues, con toda evidencia, c
caminamos hacia la unificación social
la Humanidad; que la población del m
do aumenta a ritmo vertiginoso; que
nuevos instrumentos de producción exi
una nueva técnica de su utilización, disti
a la burguesa que los puso en march
y que las masas hambrientas secularmen
con hambre y explotación de siglos, es
tomando conciencia de lo injusto de
situación.

Ahora bien, la primera consecuencia q
por lo pronto, se deduce de este empeq
ñecimiento técnico de nuestro mundo,
su progresiva tendencia a la unificaci
es que todas aquellas rígidas soberan
de los Estados, dogma del siglo XIX, se
cuentren hoy en franca desintegración. S
algunos retrógrados, tipo De Gaulle, a
pregonan los nacionalismos a ultranza—
realidad, teóricos—cuando hoy importa n
cho más que la patria como *potencia*, la r
jora social de los ciudadanos que la f
man.

La segunda gran consecuencia—verda
ramente perturbadora para el *status quo* r
nante en amplias zonas de nuestra civ
zación occidental—surge de aquellos ot
tres hechos capitales: aumento desborda
te de la población mundial, nuevos inst
mentos técnicos de producción, y aparici
de conciencia en esa inmensa masa de
desposeídos y explotados. Los tres fac
res coinciden hacia un mismo vector evo
tivo: la revolución social con todas s
consecuencias.

Su necesidad se hace imperativa, aunq
sólo sea como única posibilidad de con
guir el *adecuado uso* de los bienes de
tierra; el uso que exige el abastecimien
de esos próximos 5.000 millones de ho
bres que se anuncian. Lo que quiere de
que tales bienes dejen de estar sometid
al arbitrio personal, y a todo lo que s
nifique castas, camarillas, *trust* o monop
lios, que los manejen en orden a su e
clusivo beneficio. Hubo un tiempo, por
contrario, en que la propiedad privada
consideraba de *derecho natural*. Se le ju
gaba, incluso, como el mejor medio pa
conseguir una buena administración de l
bienes de la tierra. Pero hoy, ante la eno
me población que aumenta tan vertigin
samente, semejante argumento carece de
gencia. Y, por otra parte, "todo homb
—Pío XII, Discurso de Pentecostés, 1941
tiene por naturaleza, en efecto, el derec
de usar los bienes naturales de la tierra
Lo que no impide que, "en nuestra soc
dad actual—es frase ahora de Marx—
propiedad privada es imposible para
nueve décimas partes de sus miembros;
existe precisamente es porque para las nue
décimas partes no existe... nos reproch
querer abolir una propiedad que supo
como condición necesaria, el que la inme
sa mayoría de la sociedad no sea prop
taria". ¿En dónde, pues, se manifiesta
"derecho natural" que cada día habrá
estar, *obligadamente*, más limitado a un
pocos?

A igual evolución conducen las nuev
técnicas de producción. Porque la forr
burguesa-capitalista de utilizar ésta—trab
jo productivo montado en términos de
lario y plusvalía—está llamada a desme
brarse, por sí sola, en cuanto se socave
explotación colonial que de zonas irrede
tas realiza aún el capitalismo. Y, fin
mente, el manifiesto aumento de concie
cia que tiende a suprimir cualquier pri
legio social de unos pocos, montado y ma
tenido sobre la injusta explotación de
muchos.

■

Se ofrece, pues, un amplio cambio
perspectiva. Aceptarlo, integrarlo y, t
ello, fijar una actitud que sea más univ
sal y de mayor alcance, no parece que c
lo suficientemente en muchas de las ca
zas rectoras de nuestro mundo occid
tal. Nuestra miopía mental apenas ha re
sado el marco de lo de "aquí" y "ahor
Existe, evidentemente, un caciquismo p
tico, que obstruye la mente e impide
ésta se abra y universalice. Por lo que
se piensa en una política de cara al por
nir, a largo plazo, y con una visión u
versal de cuáles son las fuerzas que han
fijar, ineludiblemente, el futuro del mun
Nunca se insistirá, pues, lo suficiente
que lo aparente, aquello que ocupa el p
mer lugar en las referencias de prensa,
es la verdadera Historia, sino que ésta
más profunda, se mueve lentamente en
hondo, pasa casi inadvertida, pero es
que va definiendo realmente el *curso*
los hechos.



En 1953 un joven intelectual de veintiún años, a quien se le cerraban las puertas de la Universidad de Budapest, se encontró mezclado con un grupo de jóvenes que mantenían contra el régimen staliniano una embrionaria resistencia. Tras una serie de dramáticas peripecias, fué detenido y sometido a una experiencia "psicológica" destinada a confesar. Se sospechaba ya desde hacía tiempo la existencia de lo que se ha llamado el *lavado de cerebro*, pero es esta la primera vez que uno de sus cobayas hace de la operación una descripción detallada y verídica.

De esta alucinante experiencia, el autor salió sano y salvo por un concurso casi milagroso de circunstancias.

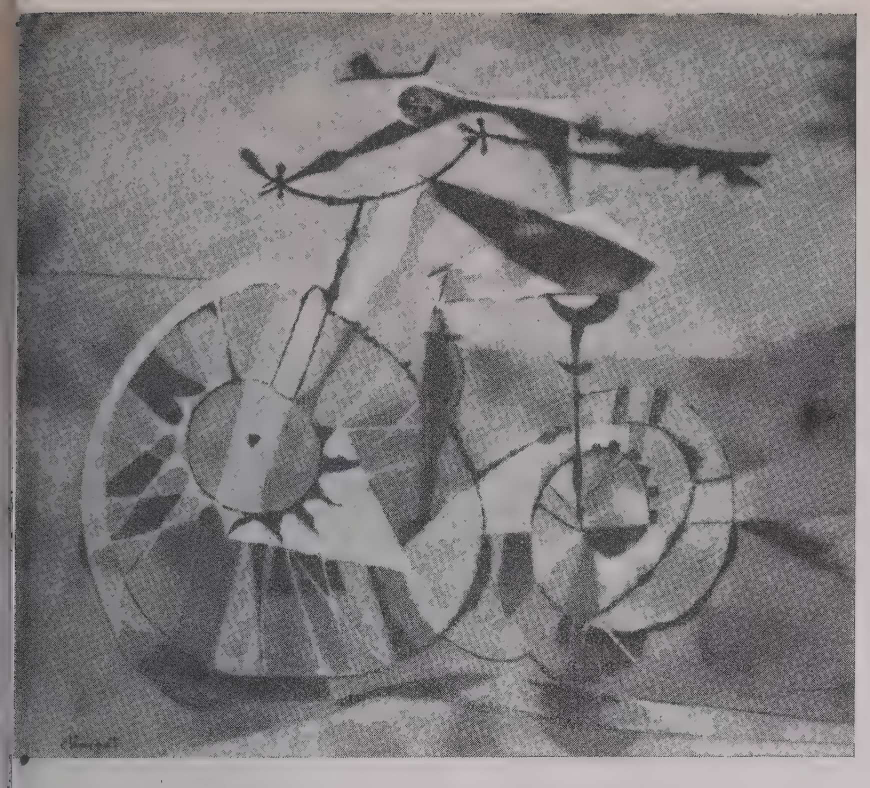
El relato de Lajos Ruff es voluntariamente llano y simple. Y traza un cuadro impresionante que permite comprender, mejor que muchos estudios, las razones que suscitaron la revolución de octubre en Hungría.

"La máquina de lavar cerebros"

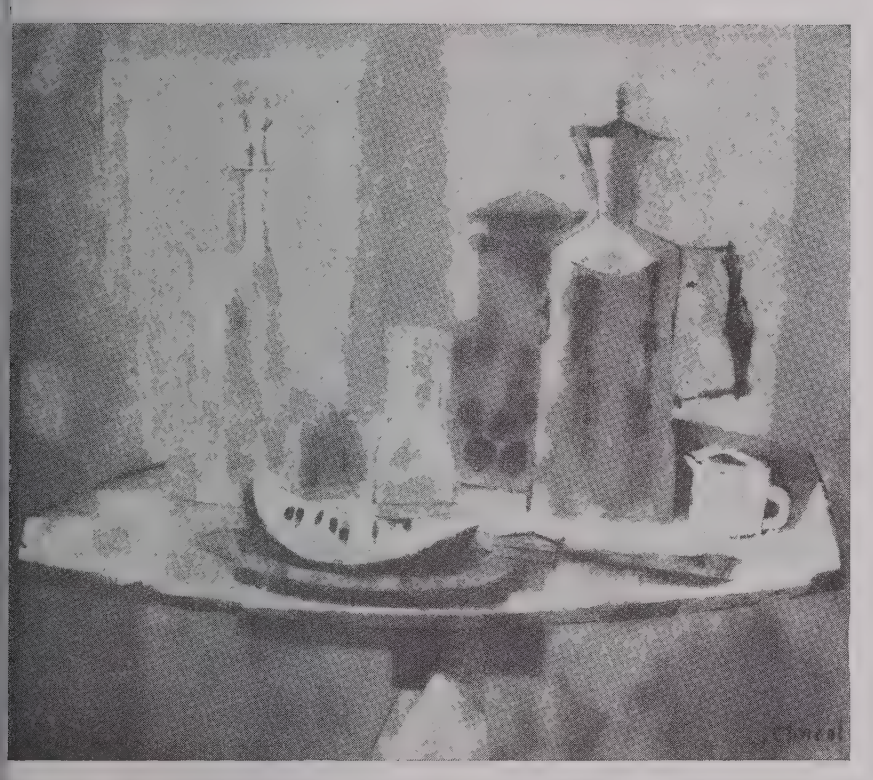
Un relato alucinante

Ediciones INDICE - Madrid 1958

Colección "Testigos de hoy", Precio 40 ptas



Ciclista



Naturaleza muerta

SOBRE LA DESNUDEZ DE LA VERDAD, EL MANTO DE LA FANTASIA

CLIMENT

Por Paul WESTHEIM

De tiempo en tiempo, Inés Amor [hermana de Guadalupe, poetisa que nuestros lectores conocen] organiza una exposición de Enrique Climent y cada vez es un acontecimiento a los pocos para quienes significa algo la pintura, la buena pintura. A los muchos que llenan las galerías en noches inaugurales y que saben distinguir sin gran esfuerzo un cuadro figurativo de uno que no lo es y hasta en qué escuela o tendencia hay que clasificarlo, el arte de Climent no les dirá nada. Claro que no. No es abstracto, ni "objetivo". Porque pese a cierta objetividad que existe como subfondo y que incluso hace que en sus cuadros las cosas puedan "reconocerse" —"Sandías", "Jinete", "Clavecinista", "Venecia"—, esos "objetos objetivos" sólo le sirven de pretexto para desarrollar con ellos y en torno a ellos lo que hace de un cuadro una obra de arte: una configuración creadora de planos, formas y colores. Y si se trata de clasificarlos diremos que pertenece a la estirpe de pintores que enriquecen al hombre, abriéndole un mundo imaginativo, una vida que por cierto es sueño, un sueño de inefable belleza artística.

Así como el mundo y la vida se transmutan para el músico en sonidos, en una sucesión ordenada de sonidos, así para Climent todo lo visible se vuelve colores. Impresión colorística, expresión colorística: con ello construye sus cuadros. Su colorido, apagado, lleno de recato, a veces impregnado de melancolía, es rico gracias a la variedad y exquisitez de la graduación. En sus cuadros hay un fluir de voces cromáticas que se levantan, que crecen y se llenan de sonido, para decrecer y apagarse en el silencio. Las sandías como él las pinta no son las tantas veces imitadas sandías de Tamayo, aquellos intensos, dramáticos contrastes de verde y purpúreo. Climent, sutil, elegíaco, crea con esas medias lunas una composición de contrastes entre un verde pálido, un amarillo color de luna y diversos grises, muchos grises opalescentes. Lo que fascina en su cuadro no es lo que su "Naturaleza muerta" tiene de naturaleza, sino la delicadeza pictórica de un artista, la vivencia pictórica de un artista. Vivencia de los sentidos a la vez que del espíritu.

En una necrología dedicada al recién fallecido Vlaminck, el autor dice que la limitación de su crear se explica por su "vie intérieure limitée". Tenía brío y un gran temperamento pictórico. En sus lienzos estallan colores chillones, abigarrados, estridentes, tal como salen de los tubos. Sus paisajes, sus riberas, sus casas en la nieve, todo eso es afectista, una realidad iluminada con luces de Bengala por un hábil *metteur-en scéne.* Era un pintor habilísimo, sin profundidad. Pintura de superficie, que no es fruto de una emoción interna y que, por tanto, es incapaz de provocar una emoción interna en el contemplador. El arte de Climent carece totalmente de efectismo. Por su interioridad es en un sentido específico arte humano. Porque jamás es el hombre más humano que en los momentos en que lo embarga una vivencia interna.

El supuesto de una pintura de tal carácter es un dominio supremo del oficio. Esta es la otra cualidad que caracteriza la producción de Climent. "Dominio", "dominar" quizá no es aquí la palabra adecuada. Hay muchos otros que "dominan" su oficio, incluso los eternos académicos, en cuya obra no hay trazo ni mancha de color que no sea intachablemente correcta. Climent ha logrado hacer de su oficio un instrumento creador. Ha convertido el color en un perfecto medio expresivo para su concepción, que es una concepción auténticamente pictórica; en un instrumento que le sirve para desarrollar ese movimiento que vibra en sus lienzos.

Climent tuvo que hacer un largo rodeo para llegar adonde está ahora. En su primera etapa hasta tuvo éxito. Y a una edad en que otros se jubilan con su manera ya consagrada, él comenzó de nuevo.

Cuando recibí la fotografía del "Clavecinista" tuve en el primer momento la impresión de que ahí se había cometido un error, de que no era la obra de Climent que yo conocía. Excelente la fotografía del maestro Verde, no cabe duda. Pero en el proceso de trasposición al blanco y negro se operó un cambio en la obra. En la fotografía se impone con tremenda claridad e insistencia lo objetivo, la realidad objetiva del cuadro, hasta en sus más insignificantes detalles, como lo son las arrugas en la frente y en torno a los ojos. En el original hay un solo elemento que se impone tan materialmente: los huesudos, finos, decadentísimos dedos; y al hacerlos resaltar a tal grado, el pintor con seguridad quiso insinuar que estos dedos, estas manos, son el instrumento para el traslado de energías espirituales al medio de la música. Fuera de ellos todos los detalles materiales se hunden en la factura del cuadro, quedan absorbidos en el tejido de colores y matices. Lo corpóreo desmaterializado por el colorido. Es todo lo contrario de aquel otro tipo de pintura—al cual no objetamos nada, pues simplemente nace de otra actitud pictórica—, que aprovecha el color para crear la ilusión material de lo corpóreo.

Climent pinta una naturaleza muerta: sobre una mesa, botellas, jarras, vaso, en un plato una rebanada de sandía con un tenedor. "Como Braque", comprobará el observador superficial. Pero aunque es un motivo como los que a menudo inspiran a Braque a crear sus "rimas plásticas", se trata de una concepción distinta por completo. Braque estructura sus superficies pictóricas con masas nítidamente y hace que un solo color se despliegue dentro de cada zona encerrada en su contorno preciso. El ritmo plástico surge de los contrastes entre los diversos volúmenes colorísticos. Para Climent no existen líneas de división, ni volúmenes colorísticos claramente aislados. Su colorido, ya lo dijimos, se compone de una riquísima variedad de tonos de color que se compenetran mutuamente, que pasan jugando, como la luz, sobre la dura materialidad de los objetos. No es "como Braque". Es Climent. Es otra manera de concebir la pintura.

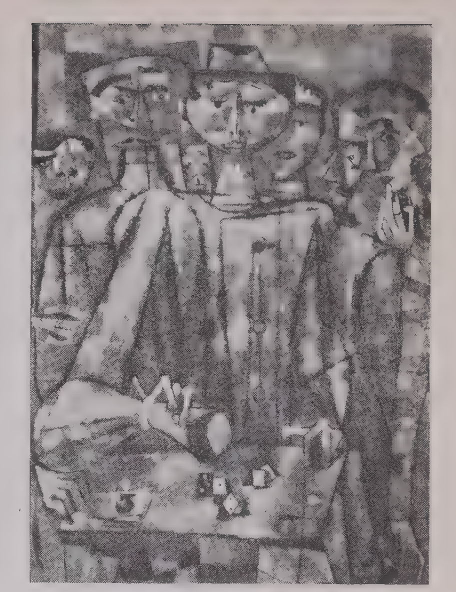


Quisiera citar una frase de Eça de Queiroz, grabada en su monumento, si bien me acuerdo, en la Avenida Liberades: "*Sobre a desnudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasía*", "de la fantasía pictórica", agregaríamos en el caso de Climent.

De Climent dice Carlos Mérida en el prefacio a un álbum de diez grabados: "Una vasta síntesis en la que las realidades temáticas están ya transfiguradas en auténticas realidades plásticas."

Traducción de Mariana Frenk

(México en la Cultura)



El juego



Aparición



Naturaleza muerta

El "arte además"

V. Las vías de reconquista

Es más que probable que en el transcurso de la historia los hombres hayan logrado alguna vez la realización de «fragmentos completos» cuya reconstitución y acoplamiento pudiera permitirnos formar el hombre y la sociedad ideales. Eso sería una hermosa tarea para un historiador preocupado por la solución de los problemas de su propia época. Sin embargo, lo ejemplar de tal labor difícilmente podría ser conectado con la fermentación de los hechos vivos, necesariamente planteados sobre una base diferente. De ahí que sea lícito hablar de «reconquista» y poner ejemplos actuales.

En cualquier caso, como dice Giedion, *«una de las funciones de la Historia es ayudarnos a vivir en un sentido más amplio, más completo»*. Y si esa historia se sitúa en la perspectiva del presente, podrá equivocarse en las valoraciones (como ha ocurrido tantas veces) al manejar datos todavía inseguros y movedizos, pero ello no debe ser obstáculo para que pueda intentarse con posibilidades de éxito un análisis de las significaciones. Lo cual implica la necesidad de relacionar significados aparentemente dispersos y contradictorios, encontrando las zonas de contacto—a veces subyacentes—entre contenidos exteriormente inconexos.

Una vez enfocada la visión según los contenidos, las usuales clasificaciones esteticistas se desmoronan por completo, quedando como un desordenado y confuso montón de etiquetas. Por un lado está el nombre de las cosas; por otro, su función y significación. Así, podremos prescindir casi completamente de ese vocabulario etiquetero y fundamentalmente vacío que sirve para designar las tendencias artísticas según su aspecto formal, cosa carente de sentido cuando aparece desligada del trasfondo intencional o involuntario que convierte al arte en síntoma y enriquecimiento.

En lo referente al concepto que tenemos de nuestro propio momento, las confusiones ya señaladas se ven aumentadas por la doble tendencia hacia las simplificaciones elementales y—contrariamente—hacia un perderse en madejas de detalles sin importancia. Tales posiciones, acosándonos por todas partes, hacen extraordinariamente difícil la claridad necesaria para iluminar a la vez los árboles y el bosque. Sin embargo, tiene que haber alguna salida.

A nuestro juicio, el primer error en el que se suele incurrir consiste en tratar de encontrar un solo camino que establezca unilateralmente las soluciones. Por ejemplo, para algunos será muy duro el aceptar que una época de desintegración, no sólo puede salvarse por la integración, sin más requisito que la voluntad controlada de demoler definitivamente el edificio ruinoso e inservible. Tan útil es el ingeniero que construye el puente como el dinamitero que hace añicos la montaña que lo entorpece.

Así, el «Arte Además», sirviendo a la vida, abre sus múltiples vías de reconquista por caminos muy diversos de destrucción-construcción, de creación-demolición. Naturalmente, esas sendas tienen distintas anchuras, mas lo fundamental es que lleven a algún sitio. Aunque ignoremos todavía la estación de llegada, ofrece pocas dudas la adivinación de que sus rutas no discurren indiferentes a los problemas de nuestra época asincrónica y disociada, de nuestra época sin escala unitaria.

En cada caso, los ejemplos han sido escogidos con criterios no canónicos, pues una lente nueva puede permitirnos ver valores nuevos. Así como antes vimos algunos brotes históricos y ya clasificados del «Arte Además», ahora veremos otros actuales; por tanto, no se extrañen si aparece algún nombre todavía por catalogar, todavía sin etiqueta en los inventarios esteticistas. Por el contrario, otros les serán familiares. De todos modos, lo importante es la significación.

Así, el «Arte Además» quedará provisionalmente articulado por estas directrices: la reconquista del espacio, la reconquista de lo anónimo, la reconquista del inconformismo, la reconquista de la inocencia y la reconquista de la voluntad.

La reconquista del espacio

La reconquista del espacio ha de ser la lucha para determinar la escala aplicable ante el problema del emplazamiento espacial de la criatura humana. Hablábamos de unas escalas: la individual, la social y la universal. Y votábamos por la escala social como posible punto de confluencia, como presunta síntesis de las otras dos. Sin embargo, hemos de reconocer que nuestra referencia convertía espacio y tiempo en una especie de entelequia sin existencia real, pues ambos son necesariamente una experimentación constante de la conciencia. Por tanto, tal escala social ha de traducirse en la aventura de crear ese espacio integrador, vivo, sujeto a la dinámica de la vida.

Hasta los más ignorantes sabemos que nuestra época se caracteriza por la aparición de nuevos conceptos espacio-temporales. El artista verdadero y el auténtico teórico en el campo de las artes no pueden dejar de intuir (aunque estén lejos del conocimiento científico) la presencia de unos conceptos que han llegado a estructurarse fuera de él, pero que están actuando hasta el extremo de formar un ambiente inesquivable para una sensibilidad despierta. Así, los caminos del «Arte Además» han de buscar las posibilidades de confrontación entre las nociones del espacio para lograr un sólido esquema de situación que no deje al «hecho vital» inerme y desorientado, sino en camino hacia la posibilidad de plenitud.

Desde el fundamental libro de Siegfried Giedion (*Espacio, Tiempo y Arquitectura*), hay alguna luz en las relaciones entre las concepciones espacio-temporales y el arte, la arquitectura y el urbanismo. Por lo menos se ha hecho posible comprender que las proposiciones del arte no son independientes de los restantes ámbitos del diseño, pudiendo revolucionarlos; del mismo modo, un nuevo entendimiento del edificio, la ciudad o la región, pueden trastocar las premisas y objetivos del artista. Naturalmente, no vamos a perfilar aquí el conjunto de relaciones previas a todo esto, como son la base económica, el nivel técnico y las directrices del pensamiento. Partimos de un arranque posterior, con la base ya formada, aunque esa base sea tan contradictoria y esté tan desequilibrada como la nuestra. Razón de más para buscar algún ejemplo cuya trascendencia intrínseca se justifique por sí misma, incluso con independencia de los resultados obtenidos. Un escultor español—Jorge de Oteiza—nos propone uno de los caminos por los que el «Arte Además» puede intentar para el hombre de hoy la reconquista del espacio.

La elección de Oteiza no es en modo alguno arbitraria, pues lo que nos interesa en esta hora histórica no consiste en el hallazgo de ese espacio hostil a fuerza de ser indiferente y que comprime hasta la angustia, ese espacio abrumador del vértigo ante lo inconcebible. Lo importante es reconquistar su amistad, convertirlo en elemento constructor del «hecho vital», transformarlo en algo activo sin falsear su entidad.

Partiendo de los problemas específicos de la escultura, Oteiza ha llegado a concebir la estatua como organismo estrictamente espacial, primero por un simple proceso de vaciamiento y luego por un encadenamiento de ulteriores desarrollos. No se trata, pues, ni de las perforaciones de Moore, ni del espacialismo mecánico de Calder, en el que las formas siguen siendo el elemento actuante, lo mismo que en la escultura de bulto. Moore alcanza la continuidad espacial; Calder roza su dinámica, pero el dinamismo es externo, como el de un abanico o un ventilador. Sólo Richard Lippold y Max Bill se aproximan al campo de Oteiza, pero no han llegado a formularlo con su extensión humanista, quedándose en los polos de la poética—Lippold—o de la razón—Bill—, mas sin lograr del todo y con deliberación el rompimiento de la espantosa indiferencia del espacio.

Al proponerse el logro de un espacio activo, Oteiza se basa en algunos puntos esenciales:

1.º La desocupación del espacio mediante el uso de formas reducidas al mínimo (las que él llama «unidades formales livianas»).

2.º El establecimiento de una función anterior a la forma (es la que él llama «Biología del espacio»).

3.º Conversión del espacio en elemento activo de la estatua, creando una verdadera «dinámica del vacío».

4.º La «dinámica del vacío», el vacío mismo de la estatua, como servicio al hombre, como «sitio espiritual libre», literalmente como remanso, protección y estímulo, agrupando en una sola la función limítrofe de las cosas del mundo físico, la misión del templo, la seguridad del refugio y el cauce del pensamiento.

5.º La búsqueda de un recinto espiritual, la metafísica de la estatua, la curación del vacío.

Entre el primero y el quinto de estos puntos que vemos en la problemática de Oteiza, hay un claro escalonamiento ascendente, ambiciosamente omnicomprensivo. Aunque siguiendo otra dirección, Mondrian se propuso también lograr un espacio que no fuera angustioso y demoledor; la retícula, el enrejado, el signo más y el menos, son sobre el plano la expresión de un «no valor» espacial, un espacio absoluto nacido de su misma supresión. Por el contrario, la escultura de Oteiza no busca la domesticación, sino la actividad al servicio de la plenitud.

Quizá por eso, en vez de partir desde Mondrian, Oteiza arranca de Malevich, creador (mejor diríamos «sintetizador») de la unidad formal dinámica sobre el plano, que actúa en función del espacio absoluto. Este movimiento en busca de la dinámica espacial tiene ya una historia definida, desde el cubismo y el futurismo hasta hoy. Marcel Duchamp va construyó en 1913 un aparato cinético-óptico con una rueda de bicicleta. Tatlin desprendió en el mismo año los elementos formales del cuadro, y en 1920 hizo proyectos arquitectónicos con elementos cinéticos. En 1920, Naum Gabo y Marcel Duchamp intentaron la dinámica espacial valiéndose del movimiento motorizado. En 1922, Moholy Nagy comenzó la fabricación de una máquina luminosa, publicando (con Kemeny) el «Manifiesto sobre el sistema de fuerzas dinámico-constructivo». En 1932, Calder hizo sus primeras construcciones en movimiento. Luego siguen nuevas experiencias de Duchamp («Discos visuales»), Mortensen, Vasarely y otros.

A partir del suprematismo, la búsqueda experimental de Oteiza no se encamina hacia la forma y la sensación, sino que va directamente en busca de la «representación». Esa representación no es, claro está, la que suele entenderse como reproducción figurativa, sino la representación abstracta de ese espacio inconcebible donde vivimos, del absoluto espacial que hemos de convertir en recinto activo y favorable, en «sitio espiritual libre» para poder completar la vida.

De ahí el carácter impersonal y fundamentalmente humilde que hace de los últimos ciclos de Oteiza una experimentación gloriosamente anónima. La «obra» (como expresión de soberbia en busca de lo asombroso y definitivo) ha sido sustituída por la «serie» experimental, sistemática, analítica. La posición del artista ha dado el paso fundamental hacia el «Arte Además», al renunciar valerosamente a la creación unitaria y personalista, sacrificando lo espectacular en aras de la averiguación metódica.

Sin embargo, se alcanza la representación trascendental. El espacio activo funciona en constante expansión. Las unidades formales actúan como simples referencias en la distancia y en el tiempo. Su corazón está en un permanente irse hacia fuera, hacia todos nosotros, como un símbolo, *«como imagen espiritual del hombre nuevo, obligado moralmente, políticamente, a poner su corazón en el exterior»* (palabras tomadas de la Memo[ria] redactada por Oteiza para su proyecto [del] Monumento al Prisionero Político Des[co]nocido, exposición de Londres, 1953). [Ese] infatigable exteriorizarse, ese «sitio lib[re»] creciente, se convierte sin remedio [en] estela funeraria. Donde estaba el hom[bre] ya no hay nada. Está la silla vacía, [el] sombrero desocupado, la habitación [sin] nadie. También estas cosas, estas re[fe]rencias pueden irse. ¿Qué nos queda [en]tonces? Hemos tropezado con la mue[rte]. ¿Acaso vive el hombre actual, acaso [no] está muerto antes de morir? Enton[ces] descubrimos que todas, absolutamente [to]das estas estatuas que ni son escultu[ras] ni casi llegan a ser cosas, son monumen[tos] hechos con un vacío apenas tocado, a[pe]nas levemente rozado, en memoria [del] hombre ausente que ha de reconquis[tar] su vida y su espacio para poder alcan[zar] en paz el reino de la muerte.

V. AGUILERA CER[...]

ARTE SIQUIC[O]

(Viene de la página 28.)

de por el momento explicitarse en [...] revista literaria. Sólo indicaremos que [...] basa en las teorías de Galois y Abel [so]bre los conjuntos.

La música, que los griegos considera[ban] parte integrante de las matemáticas, ta[m]bién puede ser artística, pero con seria[s]



"El ser es el no-ser"

restricciones: Todos aquellos «assemb[la]ges» de sonidos que, por su concordan[cia] con los ritmos biológicos del hombre, [ha]lagan (2) su sensualidad más o menos [os]tensiblemente, no pueden ser considera[dos] como *ARTE MUSICAL*. Para que la m[ú]sica sea arte, con todo lo que ello impl[ica] de transcendente responsabilidad, ha [de] responder a las condiciones que hemos [ido] apuntando anteriormente.

¿Qué nos queda por decir? Desgrac[ia]damente, todo. Nos vemos obligados [a] confesar que, así como el grupo «Nu[eva] Música» no pretendía lanzar un ma[ni]fiesto, pero lo lanzó, nosotros, que sí [lo] pretendíamos en un principio, nos dam[os] ahora cuenta de que no hemos logrado [de]cir prácticamente nada de lo que es [el] ARTE; mal llamado PSIQUICO, ya q[ue] no indica esta palabra una nueva o d[is]tinta orientación del Arte: El Arte sie[m]pre ha sido, y siempre será, el mism[o]. Lo que varían son las técnicas figura[ti]vas o para-figurativas (= abstractas), q[ue] NO son Arte.

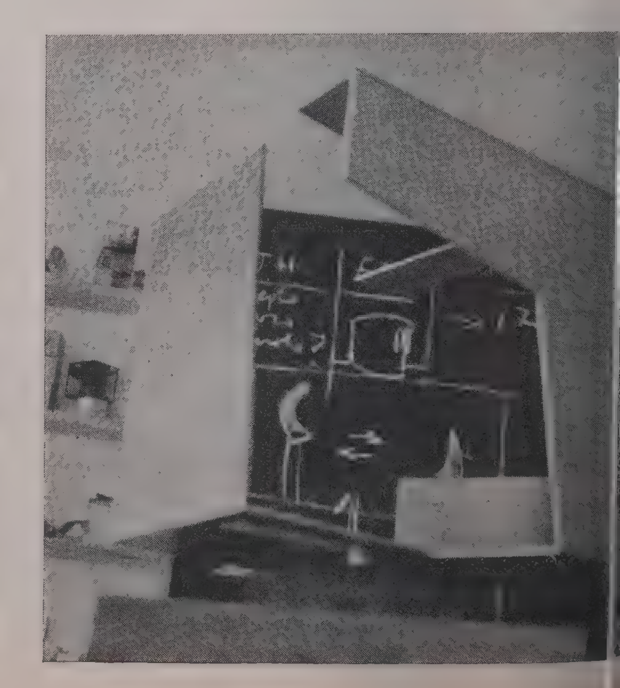
Indiquemos, para terminar, que to[do] aquel que se interese por el «Arte Psi[qui]co» puede, sin ningún compromiso, dirig[ir]se a *S. U. E. A. P.—Calle Verdi*, 260.—*B[ar]celona.*

(«No formales abstenerse»...)

(2) Cf. Bossuet: «Traité sur la Concupis[cen]ce», y Sygmund Freud.

Jorge de OTEIZA: Izquierda, "Conjunción triple vacía" (1958). *Derecha,* Mueble metafísico núm. 1 (1958)





El disco del mes



PAUL ANKA. Arreglos y dirección de orquesta Don Costa. "Amor loco". "Suenan las campanas". "En la orilla". "Estoy esperando". Disco HISPAVOX. HP 9703. 17 cms. 45 r. p. m. 77 ptas.

Paul Anka, en los últimos meses, ha venido a constituir la máxima atracción de los discófilos de música ligera. Su estilo personal, la elección de temas, los arreglos orquestales y la magnífica grabación hacen de los discos de Paul Anka un verdadero éxito.

librería y discoteca por correspondencia

Boletín núm. 10



Francisco Silvela, 55
Apartado 6076
MADRID

Cualquiera de los discos o libros reseñados en este Boletín puede solicitarlos a nuestra dirección.

CATALOGO DE NOVEDADES

Música sinfónica

601.—CHOPIN: Preludios de Chopin. p. 28, 1 al 24. Intérprete: Alexander Braiwsky, pianista.—30 cm. 33 r. p. m. 170 ptas.

602.—TCHAIKOVSKY: Concierto en re, p. 35. Suite, Op. 10 (Sinding). Tziane (Ral). Intérprete: Jascha Heifezt, violinista. Orestas Philarmonia y Filarmónica de los Anles. Directores: W. Susskind y A. Wallenein.—30 cm. 33 r. p. m. 170 ptas.

603.—GERSHWIN: Rapsodia en blue. reludios para piano. Concierto en fa para piano orquesta. Intérpretes: Morton Gould, pianista. rquesta Morton Gould.—30 cm. 33 r. p. m. 170 ptas.

604.—CESAR FRANK: Variaciones sinnicas para piano y orquesta. Intérpretes: Marit Weber, pianista. Orquesta Sinfónica de la adio de Berlín. Director, Ferenc Fricsay.— cm. 33 r. p. m. 266 ptas.

605.—BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 en i bemol mayor, op. 55 (Heroica). Intérprete: ymphony of the Air Orchestra, New York. irector Igor Markevitch.—30 cm. 33 r. p. m. 266 ptas.

606.—RACHMANINOFF: Concierto para ano y orquesta núm. 2 en do menor. Op. 18. ntérpretes: Andor Foldes, pianista. Orquesta ilarmónica de Berlín. Director: Leopold Luding.—30 cm. 33 r. p. m. 266 ptas.

607.—PROKOFIEV: «El amor de las tres aranjas», suite sinfónica. Op. 33a. Sinfonía ásica Op. 25. Intérprete: Orquesta de Conciers Lamoureux. Director: Jean Martinón.—25 ntímetros. 33 r. p. m. 210 ptas.

608.—STRAWINSKY: El pájaro de fue. Debussy: Tres nocturnos, nubes, fiestas, sinas. Intérprete: Orquesta Sinfónica de Mineapolis. Director: Antal Dorati.—30 cm. 33 p. m. 285 ptas.

609.—BERLIOZ: Sinfonía fantástica. In rprete: Orquesta Sinfónica de Minneapolis. Dictor: Antal Dorati. 30 cm. 33 r. p. m. 285 ptas.

610.—KODALY: Variaciones del pavo al. Bartok: Suite del Mandarín maravilloso. ntérprete: Orquesta Sinfónica de Chicago. Dictor: Antal Dorati.—30 cm. 33 r. p. m. 285 ptas.

611.—RAVEL: Daphnis y Chloe. Sinonía coreográfica en tres partes (Grabación mpleta). Intérprete: Coro del Colegio Macaster, de San Pablo. Director: Jean Morton. rquesta Sinfónica de Minneapolis. Director: ntal Dorati.—30 cm. 33 r. p. m. 285 ptas.

612.—BEETHOVEN: Sinfonía núm. 6 fa mayor. Op. 68. Pastoral. Intérprete: Orsesta Sinfónica de Detroit. Director: Paul Pay.—30 cm. 33 r. p. m. 285 ptas.

Música española selecta

613.—ALBENIZ: Suite Ibérica. Intérpre Orquesta de Conciertos Lamoureaux. Director: Eduardo Toldrá.—25 cm. 33 r. p. m. 210 ptas.

614.—FALLA: Noches en los jardines España. Intérperte: Margrit Weber, pianista. rquesta sinfónica de la Radio de Berlín. Dictor: Ferenc Friesay.—30 cm. 33 r. p. m. 266 ptas.

615.—ARRIAGA: Sinfonía en re mayor. onetto. Los esclavos felices. Intérprete: Orsta de Conciertos de Madrid. Director: Je Arambarri.—30 cm. 33 r. p. m. 255 ptas.

616.—SOROZABAL: Variaciones sinfóas. Suite vasca. Dos apuntes vascos. Intéretes: Coros Maitea y Easo, de San Sebastián. Orquesta de Conciertos de Madrid. Director: Pablo Sorozábal.—30 cm. 33 r. p. m. 255 ptas.

617.—SOROZABAL: Victoriana (Suite para orquesta sobre coros de Tomás Luis de Victoria). Paso a cuatro (Para ballet, inspirado en melodías de compositores españoles del siglo XVIII). Capricho español (Ballet español). Intérprete: Orquesta de Conciertos de Madrid. Director: Pablo Sorozábal.—30 cm. 33 r. p. m. 255 ptas.

Música regional

618.—CATALANA: Sardanas. La noia matinera. El padri de Barcelona. Francesca. Má i manetes. Cara al mar. Temps llunyá. L'Avi Rau. Greig de Garbi. Mas sabola. La planxadora de casa. Intérprete: Gobla «Montgrins».—30 cm. 33 r. p. m. 170 ptas.

619.—ANDALUCIA: Fiesta flamenca. Fandangos. Bulerías. Tango sevillano. Tientos. Sevillanas. Alegrías. Seguiriyas. Soleares. Bulerías. Alegrías. Fandangos. Media granaína. Tarantas. Tango sevillano. Tientos. Bulerías. Intérpretes: Carlos Montoya y su grupo flamenco. 30 cm. 33 r. p. m. 170 ptas.

620.—ANDALUCIA: Pasodobles toreros. El gato montés. Ronda en Castilla. La Giralda. Viva el rumbo. Intérprete: Federico Moreno Torroba, dirigiendo la Banda de Madrid.—17 cm. 45 r. p. m. D. A. 60 ptas.

621.—ANDALUCIA: Alegrías: mañanitas de San Juan. Yo soy la canastera. Quién te ha robado el color. Bulerías: Tu mare es una judía. Qué payito más sanguino. No tengo yo más remedio. Intérpretes: canta, Porrina de Badajoz; guitarra, Carlos Montoya.—17 cm. 45 r. p. m. D. A. 60 ptas.

622.—GALICIA: Canciones de Orense. Foliada de San Xusto. Pandeirada de Ares. Cántiga dos pescadores de Muxia. Foliada de Arnoya. Alcalá de Cebreiro. Trullada da vendimia. Intérprete: Coral de Ruada de Orense (con gaitas y pandero). Director: Manuel de Dios Martínez.—17 cm. 45 r. p. m. 77 ptas.

623.—ASTURIAS: Dónde están los carboneros. No llores, ne. Sal a bailer resalada. Soy de Mieres. Yo no soy marinero. Qué chaquetilla tan curra. Intérpretes: Antonio Campó. Coro Cantores de Madrid. Orquesta de Conciertos de Madrid. Director: Victorino Echevarría.—17 cm. 45 r. p. m. 77 ptas.

624.—ARAGON: Jotas de Ronda. Con una guitarra rota. Vestida de azul saliste. Tiene que ser de repente. Pa que le vean el pelo. Siempre que voy a una boda. Ya se va mi corazón. Jotas a dúo: Y yo por disimular. Cómo quieres comparar. Como el salir a rondar. Va delante de su madre. Intérpretes: Encarnita Rodríguez y Josefina Ibáñez. Rondalla «Bretón» de Zaragoza. Director: Pedro Santos Cardona.—17 cm. 45 r. p. m. 77 ptas.

625.—BALEARES: Canciones mallorquinas. Na Margalideta. Otoño. Zapetes. Tondra. Intérpretes: Magdalena Durán. Orquesta de Conciertos de Madrid. Director: Victorino Echevarría.—17 cm. 45 r. p. m. 77 ptas.

626.—BALEARES: Canciones de las islas Baleares. Boleras mallorquinas. Mateixa. Copeo del llano. Baile de la molinera. Jota mallorquina. Mateixa. Bolero viejo. Intérpretes: Grupo «Aires de Montanya» de Selva. Director: Antonio Galmes.—17 cm. 45 r. p. m. 77 ptas.

627.—VASCONGADAS: Txistus vascos. Naste borraste. Danzas guipuzcoanas. Kañoyetan. Danzas vizcaínas. Erexerkija. Zortzico de capitán. Banako. Tzankazrankua. Minuetto de tamborileros. Asierak: pequeño ejercicio. Intérpretes: Txistularis del Ayuntamiento de San Sebastián. Director: Isidro Ansorena.—17 cm. 33 r. p. m. 97 ptas.

Música ligera

628.—CUERDAS EN DANZA: Swing de cosacos. Melodía perdida. Sarah. Tema de amor. Intérprete: Helmut Zacharías y sus violines mágicos.—17 cm. 45 r. p. m. 72 ptas.

629.—TE QUIERO ASI. La cama de piedra. Cuando sale la luna. Puerta falsa. Intérpretes: Pedro Infante y el Mariachi Guadalajara de Silvestre Vargas.—17 cm. 45 r. p. m. 72 ptas.

630.—EL COCHE DE LOS EXITOS. En el azul del cielo. Nena. Vals del carrusel. No tienes buen carácter. Intérprete: Erwin Halletz y su orquesta.—17 cm. 45 r. p. m. 72 ptas.

631.—TRISTE VIDA. Mango vendor. ¡Oh, pecado! Escuchando el océano. Intérpretes: Nina y Frederik.—17 cm. 45 r. p. m. 85 ptas.

632.—HIST OF YESTERYEAR. Monasterio Santa Clara. Creemos en el amor. Dilo con tu corazón. Dime por qué. Intérpretes: Frank Barcley y su orquesta.—17 cm. 45 revoluciones por minuto. 85 ptas.

633.—NOCHE SAGRADA. Más bonita que las flores. Ay candela mía. Vete a tu casa. Intérpretes: José Luis Campoy, con Rafael de Jerez y Juan Riera con su guitarra.—17 cm. 45 r. p. m. 85 ptas.

634.—GUITAR IN HI-FI. Jeepers Creepers. No puedo creer que me ames. Margie. La pequeña viejecita. Intérpretes: Jorgen Ingmann y su conjunto.—17 cm. 45 r. p. m. 85 ptas.

535.—NILLA PIZZI CANTA EN ESPAÑA: Española. Lo manda Dios. Sevilla bonita. Ombre sul cuore. Tienes un no sé qué. Un solo día. Seguidilla cascabelera. Quiero, quiero, ay amor, cuánto te quiero. Le contaré a la luna. Me dejarás un día. Mi patio moro. Intérprete: Nilla Pizzi y orquesta. Dirección: García Morcillo.—30 cm. 33 r. p. m. 170 ptas.

636.—LA NUEVA ORQUESTA DE GLENN MILLER. Greenleeves. Civilización. Nadie sabe la pena que he visto. Tú sonreías. Confetti para clarinete. Serenata a la luz de las velas. La señora es una vagabunda. Demasiado poco tiempo. Jimyni Cricket. Naranjas y limones. Luvia de peniques. ¡Hola, enamorado celoso.—30 cm. 33 r. p. m. 170 ptas.

637.—MONNA BELL CANTA CON MONNA BELL: Anastasia. No te vayas de mi lado. Cleopatra. Una mujer enamorada. Intérprete: Monna Bell con orquesta de Augusto Algueró.—17 cm. 45 r. p. m. 77 ptas.

638.—HABLAME GUITARRA. Voy a decirte adiós. Mi violín. De Madrid y de Sevilla. Intérprete: Irene Vilches con la orquesta de Greg Segura.—17 cm. 45 r. p. m. 77 ptas.

639.—ABRAMOS LA VENTANA. Sin decir adiós. Telefonéame. Si sabes, espera. Intérprete: Mario Alvarody con la orquesta de Greg Segura.—17 cm. 45 r. p. m. 17 ptas.

640.—ITALY FAR-WEST: Pica repica. Albaspina. El abuelito de cowboy. El hombre de Fart-West. Intérpretes: Cuarteto Radar con acompañamiento de piano y ritmo.—17 cm. 45 r. p. m. 77 ptas.

Idiomas

641.—CURSO DE INGLES: 1 método y 9 discos de 17 cm., 45 r. p. m., o 1 método y 3 discos de 30 cm. 33 r. p. m. Contenido: método gramatical y fonético completo. Album con cada una de las modalidades. 800 ptas.

DISCOS

Noticias

Ya están a la venta en el mercado español los discos que contienen las melodías ganadoras del PRIMER FESTIVAL DE LA CANCION ESPAÑOLA, de Benidorm. Estamos seguros que algunas de estas grabaciones ganarán la popularidad y el favor del público en todo el mundo.

●

HISPAVOX continúa batiendo el récord de venta con sus discos de Paul Anka. Este muchacho canadiense que, en la actualidad, es el ídolo de la canción ligera americana, vendrá a Madrid en el próximo otoño. Buena oportunidad para la marca grabadora, que podrá PRESENTAR a su artista personalmente.

●

El cine español, aprovechando unas excelentes grabaciones en microsurco de la Zarzuela, piensa realizar una serie de películas, dando vida y actualidad a ese tema, tan castizo... Ello puede significar una revalorización del género a través del mercado discográfico.

●

La colección «Música contemporánea española», de HISPAVOX, sigue aumentando su catálogo. Obras de Guridi, Esplá, Rodrigo, Haffter, etc., avalan y prestigian su contenido. La presentación es lujosa y, al mismo tiempo, completa, ya que lleva adjunto un estudio crítico de obra e intérpretes.

●

Ha muerto en Nueva York Billie Holiday, la famosa cantante. Durante mucho tiempo se la conoció por el sobrenombre de «Primera dama del blúes». Era de origen negro y, según la crítica, fué una extraordinaria intérprete del folklore americano.

visite INDICE club

Francisco Silvela, 55

BOLETIN DE PEDIDO

Ruego a ustedes nos remitan, a reembolso y libre de gastos de envío, los libros o discos siguientes:

....

....

....

....

(Fecha y firma)

NOMBRE: ....

CALLE: ....

CIUDAD: ....

● Reseñe el número del libro o disco que le interese.

El premio de este mes

Este mes ha subido considerablemente la lista de nuestros amigos. Muchos escriben mandando direcciones de aficionados al disco. Nuestro fichero registra todas estas «altas» y, naturalmente, entre los que escribieron surge el nombre del ganador. Se trata de un amigo de nuestra Revista y lector habitual que nos envió 432 direcciones: Antonio Ferrera. Vive en Sevilla—Santa Teresa, 7—y, por tanto, recibirá, junto con nuestra felicitación, un catálogo para que elija entre los títulos aquel que le agradaría poseer; un disco de 30 cm. microsurco y larga duración.

Esperamos que continúen escribiéndonos y brindando direcciones de amigos o conocidos que se interesen por el disco y sus noticias. Con ello pueden seguir optando al Premio que hemos creado.

UN REGALO MENSUAL

Si usted se interesa por nuestra página de discos,
si usted es cliente de esta Sección de "DISCOTECA POR CORRESPONDENCIA",
si usted es, simplemente, aficionado a la discografía,
puede obtener nuestro "regalo mensual" de

UN DISCO MICROSURCO DE LARGA DURACION, a elegir del catálogo que publiquemos, en su día, en este mismo Boletín.

Este obsequio le será adjudicado al lector que nos envíe mayor número de direcciones de amigos *aficionados* al disco.

Queremos ampliar nuestro fichero, con el fin de distribuir *gratuitamente* el Boletín quincenal que edita INDICE, S. A., en su sección "LIBRERIA Y DISCOTECA POR CORRESPONDENCIA".

Escríbanos, indicando nombre y dirección de aquellas personas a quien puede interesar nuestro BOLETIN, y optará a este regalo mensual que ofrecemos.

LIBRERIA Y DISCOTECA POR CORRESPONDENCIA

INDICE, S. A.-Francisco Silvela, 55 • Apartado 6.076 • MADRID

GRABACIONES DESTACADAS

SUITE ESPAÑOLA, de Albeniz: «ASTURIAS, ARAGON, CUBA, CASTILLA, GRANADA, CATALUÑA, SEVILLA, CADIZ.—Intérprete: Pianista Luis Gálvez.—Disco de 30 cms. 33 r. p. m. COLUMBIA. CCL 32018.

El virtuoso pianista Albeniz queda patente en esta «Suite Española». Su recorrido por nuestra geografía sirve de apoyo a la obra, en la que siempre encontraremos calor, emoción, ternura y ensueño. Obra romántica, dentro de su leve carácter descriptivo, y que forma un conjunto de rara unidad e intención.

La obra de Albeniz ha sido, a lo largo del tiempo, cátedra para el pianista. De su justeza interpretativa y de la salvación de sus muchos escollos depende el éxito de quien acomete la tarea de ejecutarla.

Luis Gálvez, pianista formal, un tanto alejado del disco español, regresa a nosotros con esta versión de la Suite, realmente importante. Ha sabido dar los matices necesarios y ha tratado la obra con respeto y sabiduría. Luis Gálvez demuestra su experiencia ante la música española y, lo que es más, su profundo conocimiento de la partitura.

El registro del disco es correcto y su fabricación responde, en todo momento, a la tradición y la honradez de la firma que lo lanza.

STRAVINSKY, IGOR: *Agon*, ballet. Orquesta de la Sudwestfunk Baden-Baden (Rosbaud). 25 cm. 33 r.p.m. «Hispavox-Vega». HS 8204.

Agon es una de las últimas obras del famoso compositor ruso. Se mantiene en la línea que siempre caracterizó a Stravinsky, es decir, dentro de los cánones «tradicionales» en su música: equilibrio, amplitud estética y, sobre todo, fuerza y raíz. Stravinsky es un compositor completo. Pese a que cierta parte de la crítica espera encontrar el fraude, hasta 1957, fecha en que terminó Agon, Stravinsky sigue siendo uno de los músicos representativos de este siglo.

La versión de la orquesta de la Sudwestfunk es realmente insuperable. También merece plácemes la grabación y el prensado de «Hispavox» y, sobre todo, su labor, dando a conocer en España obras de esta categoría.

L. MACHADO

CRITICA DE DISCO

RICARDO STRAUSS: "Travesuras de Till Eulenspiegel, en forma de rondó, al antiguo estilo de la picaresca", op. 28. Por la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por Ferenc Fricsay.—DEUTSCHE GRAMMOPHON GESELLSCHAFT, LP 16.006, 25 cm. 33 r. p. m.

Ricardo Strauss acometió en este poema sinfónico una descripción de las aventuras del famoso pícaro Till Eulenspiegel, bufón que según la tradición, vivió en el siglo XIV, y cuya tumba puede verse aún en la ciudad alemana de Lübeck.

En "Till", Strauss utiliza una orquesta de gran envergadura, pero de manera tan clara y límpida que en ningún momento se perciben efectos masivos o de relleno. Todo es nítido y transparente en esta obra, una de las más bellas que salieron de las manos de Ricardo Strauss.

El programa de la obra es tan detallado, que sigue paso a paso y compás a compás las aventuras del pícaro. Cuenta veintinueve episodios; pero como el propio autor dijo, poco antes de la primera audición de su obra, "no soy capaz de dar un programa de Till Eulenspiegel; lo que he pensado resultaría extraño expresado verbalmente". Así, pues, el programa no es preciso. Por otra parte, sería imposible seguirlo si no es con la partitura a la vista.

Pero este detallismo, como dice Claude Rostand, no resta nada al valor musical intrínseco de la obra.

La versión de Fricsay con la Filarmónica de Berlín—posiblemente la mejor orquesta del mundo en estos momentos, por encima de la Filarmónica de Viena—es de primera calidad. También la grabación de la D. G. G. es excelente, y el prensado español recoge íntegros estos valores.

ALEJANDRO BORODIN: Danzas polo[...] sianas de "El príncipe Igor". Por la [...] questa Sinfónica RIAS de Berlín bajo [...] dirección de Ferenc Fricsay. Una cara [...] co DEUTSCHE GRAMMOPHON [...] SELLSCHAFT, 25 cm., 33 r. p. m., [...] 16.006 (R. Strauss).

"El príncipe Igor" es una de las ópe[...] más famosas del repertorio ruso. Alejan[...] Borodin destiló en ella un nacionalism[...] veces tocado de orientalismo, pero lleno [...] ese espíritu peculiar que insuflaba a to[...] sus partituras. El episodio de las dan[...] polovtsianas, del final del segundo acto, [...] una de las partituras más populares de [...] música de todos los tiempos.

Trasladadas al ballet se han represent[...] en todos los escenarios. También en la [...] sión coral han llegado a todos los rinco[...] del mundo, unidas o separadas de la óp[...]

Ferenc Fricsay, uno de los directores [...] se han destacado decisivamente después [...] la guerra mundial, actúa en Berlín al fre[...] de la famosa emisora RIAS, cuya orque[...] ocupa uno de los primeros puestos en [...] valoración musical europea de hoy. La [...] questa se caracteriza por su vivacidad y [...] ridad interpretativa, mezcla de espíritu [...] mánico y latino. Por eso brilla especialm[...] te en las interpretaciones de la música [...] En estas danzas de Borodin se pueden a[...] ciar sus mejores cualidades y la calidad [...] bresaliente de Fricsay.

Buena grabación de la D. G. G., b[...] prensado español y una atractiva carp[...] —un dibujo a la manera de Miró y [...] pequeña miniatura—hacen de este disco [...] éxito seguro entre los aficionados.

R.

Recomendamos

Al discófilo español

SIBELIUS: «Finlandia». Op. 26. Poema sinfónico. Orquesta Sinfónica de la B. B. C.—Director: Sir Malcolm Sargent.—17 cms. 45 r. p. m. 85 ptas.

FRANCK: «Sinfonía en Re menor». Orquesta Sinfónica de Boston.—Director: Charles Munch.—30 cms. 33 r. p. m. 260 ptas.

COOPELIA, de Delibes. Suite de ballet. SILVIA. Suite de ballet. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París.—Violín solista: Pierre Nerini. Director: Roger Desermiere.— 30 cms. 33 r. p. m. 255 ptas.

DVORAK: «Concierto en Si menor». Ops 104, para violoncelo y orquesta.—Violoncelo: Paul Torteller. Orquesta Filarmónica. Director: Sir Malcom Sargent.—30 cms. 33 r.p.m. 260 ptas.

RUDOLF SCHOK: «Loengrin», de Wagner. Acto tercero, escena tercera. «In Ferne Land», Relato de Loengrin, acto tercero, escena tercera. «Mein lieber Schawan», despedida de Loengrin. Acompañado por la Orquesta Sinfónica de la Nordwestdeutsche Rundfunks.—Director: W. Schuchter.—17 cms. 45 r. p. m. 85 ptas.

«LO MEJOR DE IRVING BERLIN»: Conseguí mi amor. Juntando nuestras caras. Siempre. Desfile de pascua.—Intérpretes: Billy Eckstine y Sarah Vaughan.—17 cms. 45 r.p.m. 85 ptas.

Al discófilo extranjer[...]

OSCAR ESPLA: «Nochebuena [...] Diablo». Op. 19. Cantata escén[...] sobre una leyenda popular inf[...] til.—Soprano: Isabel Penagos. [...] questa Nacional de España. Dir[...] tor: Oscar Esplá.—30 cms. 33 r.p[...] 255 p[...]

ALBENIZ: «Iberia». Evocación. [...] Corpus en Sevilla. Triana. El pu[...] to. El Albaicín.—Orquesta Sin[...] nica de Minneapolis. Director: [...] tal Dorati.—30 cms. 33 r. p. [...] 285 p[...]

FALLA: «Noche en los jardines [...] España».—Solista: G. Novaes. [...] questa Sinfónica Promúsica, [...] Viena. Director: H. Swarowsk[...] 30 cms. 33 r. p. m. 285 p[...]

CAFE CANTANTE: Selección de [...] mas papulares flamencos.—Int[...] pretes: Roque Montoya «Jarri[...] (cantaor), Pilar Calvo (pitos y [...] coneo), Luis Maravilla (guitar[...] ta).—25 cms. 33 r. p. m. 185 p[...]

MAGDALENA CASTRO: «No me a[...] mentes tanto». Vida sin send[...] Llegó el amor. Corazones a la pa[...] 17 cms. 45 r. p. m. 75 p[...]

CUARTETO DE MADRIGALIST[...] DE RADIO NACIONAL DE ES[...] ÑA: «Nueve canciones polifóni[...] de autores contemporáneos es[...] ñoles.—17 cms. 33 r. p. m. 97 p[...]

Suscríbase a INDICE

España	210,— pesetas
Iberoamérica	7,— dólares
Estados Unidos	8,— dólares
Europa	6,— dólares

LIBROS

NOVEDADES

6.—NARCISO BAJO LAS AGUAS.—Miguel Buñuel. 40 ptas.
7.—EL MUNDO LIBRE EN LA GUERRA FRIA.—W. Ropke, S., de Madariaga. Raymond Aron, etc. 115 ptas.
8.—LOS FUNDAMENTOS DE LA RELIGION.—PP. Linden y Costello de la Gonzaga University. 125 ptas.
9.—MEDICINA Y MUNDO MODERNO.—Dr. Henri Pequignot. 75 ptas.
0.—ROBERT BRESSON.—R. Briot. 60 ptas.
1.—LA ESCENOGRAFIA CINEMATOGRAFICA.—Baldo Maldini. 75 ptas.
2.—CINE Y TELEVISION.—Renato May. 100 ptas.
3.—LOS SUPERMERCADOS.—M. Zimmerman. 200 ptas.
4.—DINAMICA DE LA DIRECCION.—Riccardo Riccardi. 125 ptas.
5.—HIGIENE, 1.ª INFANCIA.—Doctora A. Vila. 25 ptas.
6.—DOCTRINA SOCIAL DE LA IGLESIA.—M. Guerra. 70 ptas.
7.—ESTUDIOS DE METAFISICA.—J. Roig Gironella. 100 ptas.
8.—TEOLOGIA DOGMATICA.—Tomo II. Michael Schumans. 175 ptas.
9.—¿POR QUE LA CRUZ?—E. Leen. 80 ptas.
0.—LA VOCACION CRISTINA DEL HOMBRE DE HOY.—J. Orlandis. 35 ptas.
1.—TRATADO POPULAR DE FISICA.—Kleiber y B. Karsten. 62 ptas.
2.—SAN FRANCISCO DE SALES Y SUS AMIGOS.—H. H. Connanior. 70 ptas.
3.—FILOSOFIA CONTEMPORANEA.—Copleston. 85 ptas.
4.—VER Y COMPRENDER EL ARTE.—Paul Brand. 400 ptas.
5.—EL ARTE DESCENTRADO.—Haus Sedlmayr. 200 ptas.
6.—ENCICLOPEDIA LABOR.—Tomo V, Segunda Parte. El hombre a través del tiempo, varios. 480 ptas.
7.—TRATADO DE ELECTRICIDAD.—Ch. L. Dawes. 318 ptas.
8.—DELIRIO SENSITIVO PARANOIDE.—Ernst Kretschmer. 160 ptas.
9.—TU Y LA ELECTRICIDAD.—Eduard Rhein. 150 ptas.
0.—LA NEUROSIS BASICA.—E. Bergler. 240 ptas.
1.—DE LA TABLA DE MULTIPLICAR A LA INTEGRAL.—Egmont. Colerus. 120 ptas.
2.—HOMBRES Y DIOS.—Meer de Walchergn. 250 ptas.
3.—EL CUERPO MISTICO DE CRISTO.—F. G. Martínez. 30 ptas.
4.—PALMA DE MALLORCA (inglés).—M. Mulet. 15 ptas.
5.—CARA A CARA.—Adro Xavier. 75 ptas.
6.—AUTOMATIZACION Y PROGRESO SOCIAL.—S. Lilley. 100 ptas.
7.—HOMENOTS, III serie.—Josep Plá. 50 ptas.
8.—LA MUJER DEL ABANICO.—Yukio Mishima. 90 ptas.
9.—FANNI.—C. Soldevila. 50 ptas.
0.—NUEVO TESTAMENTO.—P. José M., Petisco, S. J. 85 ptas.
1.—PASTORAL LITURGICA EN LOS DOCUMENTOS PONTIFICIOS DE PIO X A PIO XII.—J. M.ª Lecea. 170 ptas.
2.—EL NIÑO Y SU MUNDO.—Doctora A. Parril. 60 ptas.
3.—DIOS TIENE UNA O.—Pérez Lozano. 42 ptas.
4.—CARLOS V PADRE DE EUROPA.—Gertrude Von Sohwarzefeld. 95 ptas.
5.—LENGUAJE Y PENSAMIENTO DE LA ESQUIZOFRENIA.—T. A. Kasanin. 90 ptas.
6.—MADRID... Y EL RESTO DEL MUNDO.—Federico C. Sainz de Robles. 75 ptas.
7.—IMAGEN Y APARIENCIA DEL CUERPO HUMANO.—P. Schilder. 260 ptas.
8.—LA ORIENTACION PROFESIONAL.—A. Gamelli. 50 ptas.
9.—FERIA DE RESTOS.—R. García Serrano. 65 ptas.
0.—IGLESIAS DE ORIENTE.—Angel Santos, S. J. 85 ptas.
1.—DE LA EDAD DE PIEDRA AL CRISTIANISMO.—W. F. Albright. 70 ptas.
72.—ANTOLOGIA DE LAS MEJORES NOVELAS POLICIACAS (segunda selección).—Stevenson, Dostoievski, Wells, Richepin, Simenon, etc. 175 ptas.
73.—W. DILTHEY Y EL PROBLEMA DEL MUNDO HISTORICO.—F. Díaz de Cerio. 170 ptas.

ARTE

5.574.—BELLEZAS DE ESPAÑA.—Carlos Soldevilla. 375 ptas.
5.575.—LA ASUNCION DE LA VIRGEN EN EL ARTE.—Benedicto Nieto. 250 ptas.
5.576.—LA ESCULTURA DE ANTONIO ILLANES.—R. Rufino. 60 ptas.
5.577.—LOS DIBUJOS DE GARCIA LORCA. Gregorio Prieto. 80 ptas.
5.578.—PINTURA Y DIBUJO DE SOLANA.—M. S. Camargo. 75 ptas.
5.579.—PINTURA QUE BAILA.—Vicente Escudero. 60 ptas.
5.580.—EDUARDO ROSALES.—G. Prieto. 60 ptas.
5.581.—EL ARTE POPULAR ESPAÑOL.—R. Violant Simorra. 115 ptas.
5.582.—DEL FIN DEL SIGLO A 1914 (El arte y la vida europea de la época).—F. Fels. 400 ptas.
5.583.—HISTORIA DEL ARTE. — Hermann Leicht. 450 ptas.
5.584.—EL ARTE NEGRO.—J. Osorio de Oliveira. 55 ptas.
5.585.—ARTE NORTEAMERICANO DEL SIGLO XX.—Vicente Aguilera Cerni. 200 ptas.
5.586.—HISTORIA DEL TRAJE.—Dalmau y Soler Javer (2 vols.). 700 ptas.
5.587.—LAS CATEDRALES (4 vols. en tela).—Dalmau. 200 ptas.
5.588.—VER Y COMPRENDER EL ARTE.—Paul Braudt. 400 ptas.
5.589.—EL ARTE DESCENTRADO. — Hans Sedlmayr. 200 ptas.
5.590.—ESCULTURA DEL SIGLO XVI.—José María Azcárate. 500 ptas.
5.591.—PICASSO: LAS MENINAS Y LA VIDA. Jaime Sabartes. 900 ptas.

CINE

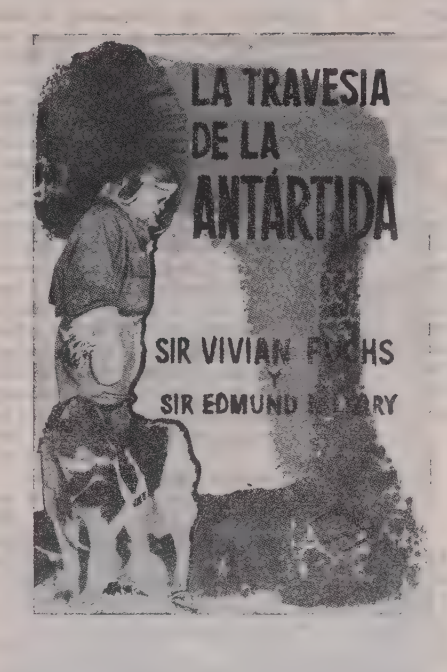
5.592.—ROBERT BRESSON.—R. Briot. 60 ptas.
5.593.—LA ESCENOGRAFIA CINEMATOGRAFICA.—Baldo Baldini. 75 ptas.
5.594.—CINE Y TELEVISION.—Renato May. 100 ptas.
5.595.—EL CINE TIENE ALMA.—Henri Agel. 100 ptas.
5.596.—CINE, FE Y MORAL.—Rene Ludmann. 70 ptas.
5.597.—EL LENGUAJE DEL FILM.—Renato May. 100 ptas.
5.598.—LA ESTETICA DE LA EXPRESION CINEMATOGRAFICA. — Marcel Martín. 100 ptas.
5.599.—MANUAL DE INICIACION CINEMATOGRAFICA.—Henri Agel. 100 ptas.
5.600.—MECANICA DEL GUION CINEMATOGRAFICO.—J. L. Barbero. 50 ptas.
5.601.—CINE FRANCES.—Villegas López. 134 ptas.
5.602.—ARTE Y TECNICA CINEMATOGRAFICA.—Valera. 180 ptas.
5.603.—TRATADO DE LA REALIZACION CINEMATOGRAFICA.—Leon Kulechov. 375 ptas.
5.604.—HISTORIA DEL CINE (dos tomos).—G. Sadoul. 100 ptas c/t.

CLASICOS

Autores griegos y latinos

5.605.—SAN AGUSTIN: LA CIUDAD DE DIOS (libros I, II), vol. I. Texto y traducción L. Riber. 175 ptas.
5.606.—SAN AGUSTIN: LA CIUDAD DE DIOS (libros III, V), vol. II. L. Riber. 200 ptas.
5.607.—LISIAS: DISCURSOS (I, XII), vol. I. Texto Traducc. M. F. Galiano. 200 ptas.
5.608.—C. SALUSTIO CRISPO: CATILINA Y JUGARTA, vol. I. Texto traducción J. M. Pabón. 125 ptas. Vol. II 160 ptas.
5.609.—EURIPIDES. TRAGEDIAS (Alcestrs-Andromaca), vol. I. Texto traducción A. Tovar. 225 ptas.
5.610.—LICOFRON.—Texto y traducción Lorenzo Masciliano. 175 ptas.
5.611.—LIRICOS GRIEGOS. ELEGIACOS Y YAMBOGRAFOS ARCAICOS.—Vol. I. Texto y traducción F. R. Adrados. 250 ptas.
5.612.—M. TULIO CICERON: DISCURSOS.—(Defensa de L. Murena-Defensa de P. Sila). Vol. X. Texto y traducción M. M. Peña. 160 ptas.

Señalamos



LA TRAVESIA DE LA ANTARTIDA.—por sir Vivian Fuchs y sir Edmund Hillary.—Ediciones Cid. Madrid, 1959

He aquí una hazaña de esfuerzos titánicos, que ha sido calificada justamente como una de las auténticas heroicidades del siglo. Lo que no consiguieron grandes exploradores, como Shackleton y Amundsen, lo llevaron a la práctica Fuchs y Hillary. La historia de esa fantástica hazaña es lo que ambos exploradores relatan en este libro: la emocionante aventura de unos hombres esforzados en medio de la blanca soledad de las regiones polares.

5.613.—BUCOLICOS Y LIRICOS GRIEGOS.— 295 ptas.
5.614.—EPICTETO: PLATICAS.—(Libro I). Vol. I. Texto y traducción P. J. de Urries. 225 ptas.
5.615.—OBRAS COMPLETAS DE DANTE.—(Edic. bilingüe). 85 ptas.
5616.—P. TERENCIO AFRO: COMEDIAS.—(La Andriana-El Eunuco).—Vol. I. Texto y traducción L. Rubio. 250 ptas. CASTELLANOS (Colección completa). 365 ptas.
5.617.—EL CONDE LUCANOR.—Infante Don Juan Manuel. Versión D. E. Moreno Báez. 40 ptas.
5.618.—LIBRO DE BUEN AMOR.—Juan Ruiz. Versión D.ª M. Marino. 45 ptas.
5.619.—POEMA DEL CID.—Anónimo. Versión D. F. López Estrada. 45 ptas.
5.620.—LIBRO DE APOLONIO.—Versión doctor Pablo Cabañas. 45 ptas.
5.621.—POEMA DE FERNAN GONZALEZ.—Anónimo. Versión E. Alarcón. 45 ptas.
5.622.—LEYENDAS EPICAS ESPAÑOLAS.—Versión D. Rosa Castilla. 45 ptas.
5.623.—MILAGROS DE VIRGEN MARIA.—Gonzalo de Berceo. 45 ptas.
5.624.—TEATRO MEDIEVAL ESPAÑOL.—Versión Dr. D. Fernando L. Cerrater. 50 ptas.

ENSAYOS

5.625.—DE ESTO Y AQUELLO (tomo V. Obras completas).—Miguel de Unamuno. 175 ptas.
5.626.—ESTUDIOS DE LITERATURA RELIGIOSA ESPAÑOLA. — A. Valbuena Prat. 85 ptas.
5.627.—TRES ENSAYOS QUIJOTESCOS (Edición limitada, numerada y firmada por el autor).—J. Fernández Figueroa. 100 ptas.
5.628.—CARACTERES Y CIRCUNSTANCIAS. J. Ortega y Gasset. 85 ptas.
5.629.—LA MISTICA ESPAÑOLA.—Marcelino Menéndez Pelayo. 85 ptas.
5.630.—ESTUDIOS HISPANOS PORTUGUESES.—Profesor Edward Glaser, de la Harward University Massachussetts. 130 ptas.
5.631.—ORGANIZACION E INTEGRACION ECONOMICA INTERNACIONAL. — W. Ropke. 150 ptas.
5.632.—MUSICA Y ESPIRITUALIDAD.—Alfred Calling. 100 ptas.
5.633.—CRISIS DEL LIBERALISMO EN LA EUROPA OCCIDENTAL (El Mito Masaryk).—Pablo Tijan. 90 ptas.
5.624.—EL TIEMPO Y EL «HAY».—Alvaro Fernández Suárez. 30 ptas.
5.635.—HOMO LUDENS.—Johan Huizinga. 116 ptas.
5.636.—EL TRABAJO DESMENUZADO.—George Friedmann. 110 ptas.
5.637.—TIEMPO PARA VIVIR.—Georges Soule. 65 ptas.
5.638.—EL HOMBRE EN EL ESPACIO.—Heinz Haber. 90 ptas.
5.639.—EL ANGLICANISMO.—Andre D. Toledano. 40 ptas.
5.640.—LOS ORIGENES DEL HOMBRE.—Nicolás Corte. 40 ptas.
5.641.—HOMENOTS, III SERIE.—Josep Pla. 50 ptas.
5.642.—FERIA DE RESTOS.—R. G. Serrano. 65 ptas.
5.643.—EL NUEVO TRADICIONALISMO Y LA REVOLUCION SOCIAL.—R. de Maeztu. 75 ptas.
5.644.—RECURSOS ORATORIOS. — Francisco Romero. 120 ptas.
5.645.—LA POESIA Y EL ARTE.—J. Maritain. 560 ptas.

FILOSOFIA

5.646.—NATURALEZA, HISTORIA, DIOS.—Xavier Zubiri. 100 ptas.
5.647.—ARISTOTELES.—W. D. Ross. 120 ptas.
5.648.—INTRODUCCION A LA FILOSOFIA DEL DERECHO.—Radboruch. 36 ptas.
5.649.—INTRODUCCION A LA LOGICA.—M. R. Cohen. 50 ptas.
5.650.—INTRODUCCION A LA ONTOLOGIA.—L. Lavelle. 36 ptas.
5.651.—EL PENSAMIENTO PREFILOSOFICO. I, Egipto y Mesopotamia. H. Fraukfort. Wilson. Jakoben. 65 ptas.
5.652.—FILOSOFIA CONTEMPORANEA. — Compleston. 85 ptas.
5.653.—FILOSOFIA DE JOSE VASCONCELOS. Agustín Basave. 115 ptas.
5.654.—W. DILTHEY Y EL PROBLEMA DEL MUNDO HISTORICO.—F. Díaz de Cerio. 170 ptas.
5.655.—ESTUDIOS DE METAFISICA.— J. Roig Gironella. 100 ptas.
5.656.—TRATADO DE FILOSOFIA.—Johannes Hessen. Tomo I 115 ptas. Tomo II 130 ptas.
7.657.—HISTORIA DE LA FILOSOFIA ANTIGUA.—W. Windelband. 192 ptas.
5.658.—HISTORIA DE LA FILOSOFIA MODERNA (dos tomos).—D. Windelband. 332 ptas.
5.659.—PRELUDIOS FILOSOFICOS.—W. Windelband. 100 ptas.
5.660.—LA VIDA DE LA RAZON O FASES DEL PROGRESO HUMANO.—G. Santayana. 260 ptas.

GUIAS Y MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA

5.661.—GUIA DE LA COSTA BRAVIA.—José Pla. 350 ptas.
5.662.—GUIA DE MALLORCA, MENORCA E IBIZA.—José Pla. 350 ptas.
5.663.—GUIA DE BARCELONA.—Carlos Soldevilla. 350 ptas.
5.664.—GALICIA.—Carlos Martínez-Barbeito. 350 ptas.
5.665.—ANDALUCIA.—José María Pemán.— 400 ptas.

SUSCRIBASE



España: 210 ptas.
Hispanoamérica: 7'00 $
Estados Unidos: 8'00 $
Europa 6'00 $

5.666.—LUGARES, ESPAÑA, VIAJE TURISTICO Y SENTIMENTAL.—H. Sáenz Guerrero y P. Voltes. 200 ptas.
5.667.—PALMA DE MALLORCA (inglés).—A. Matheu Mulet. 115 ptas.
5.668.—PALMA DE MALLORCA (francés).—A. Matheu Mulet. 115 ptas.
5.669.—LLORET DEL MAR (historia descriptiva).—Esteve Fábregas. 70 ptas.
5.670.—PALMA DE MALLORCA MONUMENTAL.—P. A. Matheu Mulet. 100 ptas.
5.671.—EL MONASTERIO DE GUADALUPE. Carlos Callejo. 100 ptas.
5.672.—LA CATEDRAL DE BURGOS.—L. Huidobro. 100 ptas.
5.673.—LA CATEDRAL DE SANTIAGO.—S. Aldecolea. 100 ptas.
5.674.—SALAMANCA MONUMENTAL.—García Boiza. 100 ptas.
5.675.—COLECCION COMPLETA DE GUIAS EN ESPAÑOL, FRANCES, INGLES O ALEMAN, sobre Mallorca, Ibiza, Costa Brava, Barcelona, Granada, Córdoba, Sevilla, Madrid, Avila, Toledo, El Escorial, Segovia, Santiago, La Coruña, Valencia, Rías Bajas Galicia. 870 ptas.

HISTORIA BIOGRAFIA

Grandes tipos

5.676.—BIOGRAFIAS DE UNAMUNO, ORTEGA, GOMEZ DE LA SERNA, GAUDI, BLASCO IBAÑEZ, ALCOVER, DALI, etc.—José Plá. 150 ptas.
5.677.—DON MARCELINO MENENDEZ PELAYO (Biografía Crítica y Documental). E. S. Reyes. 175 ptas.
5.678.—MIGUEL DE UNAMUNO.—Glosa de una vida. B. Villarrazo. 175 ptas.
5.679.—BIOGRAFIA DE DON JUAN VALERA.—C. Bravo Villasante. 200 ptas.
5.680.—BIOGRAFIA DE SANCHO PANZA.—Filósofo de la sensatez. H. R. Romero Flores. 100 ptas.
5.681.—CATALUÑA, SUS HOMBRES Y SUS OBRAS.—C. Soldevilla. 500 ptas.
5.682.—RAZAS Y PUEBLOS DEL MUNDO (Tomo I, Europa-Asia. Tomo II, Asia y Oceanía. Tomo III, América).—Bajo la dirección de H. A. Bernatzik, c. T. 300 ptas.
5.683.—HISTORIA DE INGLATERRA.—A. Maurois. 160 ptas.
5.684.—HISTORIA DE FRANCIA.—A. Maurois. 160 ptas.
5.685.—HISTORIA DE ALEMANIA.—P. Lafuc. 160 ptas.
5.686.—HISTORIA DE ITALIA.—M. Vaussard. 160 ptas.
5.687.—HISTORIA DE POLONIA.—M. Luzscieusri. 160 ptas.
5.688.—LA REVOLUCION RUSA.—Alan Moorehead. 300 ptas.
5.689.—HISTORIA DE RUSIA.—E. Rrakowski. 200 ptas.
5.691.—HISTORIA DE LOS ESTADOS UNIDOS.—A. Maurois. 200 ptas.
5.692.—HISTORIA GRAFICA DE ESPAÑA.—R. Ballester Escalas (tomo I, 325 pesetas; tomo II, 350 ptas.).
5.693.—CAZANDO ELEFANTES EN EL CHAD.—Heinrich Oberjohann. 70 ptas.
5.694.—LOS GRANDES ERRORES DE LA HISTORIA (del servilismo a la democracia).—A. Ddulofen. 65 ptas.
5.695.—PEQUEÑA HISTORIA DE LA HUMANIDAD: MEDIEVAL.—E. Bagué. 135 ptas.
5.696.—BARCELONA, DIVULGACION HISTORICA.—A. Durán Sampere (la obra completa, ocho tomos. 850 ptas.).
5.697.—EPISTOLARIO INEDITO DE JUAN VALERA.—Profesor Cyrus De Coster del Carleton College. Noxthfied. 130 ptas.
5.698.—HISTORIA DE LA LITERATURA UNIVERSAL.—Robert Lavalette. 400 ptas.
5.699.—MUNDO VATICANO.—Arturo Laucellotti. 100 ptas.
5.700.—EL ANTIGUO R E G I M E N.—Franz Funck Bretano. 200 ptas.
5.701.—EL MUNDO LIBRE EN LA GUERRA FRIA.—W. Ropke, S. de Madariaga, Raymond Aron y otros. 115 ptas.
5.702.—LA HORA DE ANCLAR.—J. J. Morales. 60 ptas.
5.703.—HERMANO LADRON.—J. Cruset. 60 ptas.
5.704.—DEL KAISER AL CANCILLER ADENAUER.—Werner F. von Rheinbaben. 100 ptas.
5.705.—LA LEYENDA NEGRA.—Estudios acerca del concepto de España en el extranjero.—J. Juderías; prólogo, J. M. Areílza. 80 ptas.
5.706.—LA ATLANTIDA.—Denis Saurat. 70 ptas.
5.707.—MEMORIAS DE FOUCHE. 120 ptas.
5.708.—LA VIDA COTIDIANA DE BABILONIA Y ASIRIA.—G. Contenan. 110 ptas.
5.709.—LA VIDA COTIDIANA EN EL ANTIGUO EGIPTO.—P. Montet. 110 ptas.
5.710.—HISTORIA GENERAL DE LA PIRATERIA.—A. Masia de Ros. 250 ptas.
5.711.—EL ULTIMO AÑO (Biografía de Thomas Mann).—Erika Mann. 48 ptas.
5.712.—JUAN XXIII, Angelo Giuseppe Rocalli. Andrea Lazzarini. 60 ptas.
5.713.—EL HOMBRE A TRAVES DEL TIEMPO.—Enciclopedia Labor. T. V, 2.ª parte. Varios. 480 ptas.
5.714.—RECUERDOS DE MI VIDA.—René Leriche. 75 ptas.
5.715.—DRAKE, CORSARIO Y ALMIRANTE. Christopher Lloyd. 65 ptas.
5.716.—CARLOS V, PADRE DE EUROPA.—G. Von Schawarzenfeld. 95 ptas.
5.717.—HISTORIA DE ESPAÑA (gran Historia General de los pueblos hispánicos, cinco tomos).—Dr. Luis Pericot y otros. 3.500 ptas.
5.718.—MIL ASPECTOS DE LA TIERRA Y DEL ESPACIO (Panorama General de la Creación, dos tomos).—A. Melón y Ruiz de Gordejuela. 1.300 ptas.
5.719.—HISTORIA UNIVERSAL DE LA LITERATURA (trece tomos).—S. Prampolini. 7.500 ptas.
5.720.—DE LA EDAD DE PIEDRA AL CRISTIANISMO.—W. F. Albright. 70 ptas.

INDICE: F.co Silvela, 55. - Teléf. 36 16 36. - Madrid

MAESTROS DE HOY

5.721.—A. J. CRONIN.—Obras. 290 ptas.
5.722.—BEN AMES WILLIAMS (tomos I y II). 290 ptas. cada uno.
5.723.—W. SOROYAN.—Obras. 290 ptas.
5.724.—JOHN KNITTEL.—Obras. 290 ptas.
5.725.—GEORGES DUHAMEL.—Crónica de los Pasquier. 290 ptas.
5.726.—CHARLES MORGAN (tomos I y II). 290 ptas. cada uno.
5.727.—MIKA WALTARI.—Obras. 290 ptas.
5.728.—SINCLAIR LEWIS.—Obras. 290 ptas.
5.729.—JACOB WASSERMANN.—Obras. 290 ptas.
5.730.—GIOVANNI PAPINI. 325 ptas.
5.731.—ERNEST WIECHERT. 290 ptas.
5.732.—DAPHNE DU MAURIER (tomos I y II). 290 ptas. cada uno.
5.733.—WARWICK DEEPING.—Obras. 325 ptas.
5.734.—HANS FALLADA.—Obras. 325 ptas.
5.735.—LOUIS BROMFIELD.—Obras. 325 ptas.
5.736.—VICKI BAUM (tomos III y IV). 300 ptas. cada tomo.
5.737.—JHON DOS PASOS (tomo I). 300 ptas.
5.738.—IAJOS ZILAHY (tomo I). 300 ptas.

NOVELA

5.739.—ANTOLOGIA DE LAS MEJORES NOVELAS POLICIACAS.—Carlos Fisas, Enrique Sordo. 175 ptas.
5.740.—GASPAR DE LA NOCHE.—Aloysius Bertrand; traduc. J. Gómez de la Serna. 150 ptas.
5.741.—SIETE ASPECTOS DEL AMOR.—A. Maurois. 55 ptas.
5.742.—LA CARA.—Pierre Boulle. 70 ptas.
5.743.—EL TERCER OJO.—T. Lobsang Rampa. 75 ptas.
5.744.—LA PARTIDA DEL SULVA.—Wolf Justin Hartmann. 75 ptas.
5.745.—CABO DE VARA.—Tomás Salvador. 75 ptas.
5.746.—DIARIO DE UN EMIGRANTE.—M. Delibes. 75 ptas.
5.747.—EL PAN MOJADO.—R. E. Goicoechea. 60 ptas.
5.748.—EL PUERTO.—Peter Palnay. 60 ptas.
5.749.—LAS MANOS TAMBIEN LLORAN.—Francisco M. Galvache. 60 ptas.
5.750.—PASOS SIN HUELLAS.—F. Bermúdez de Castro. 70 ptas.
5.751.—EL ASESINO DEL CESAR.—Carlos Rojas. 70 ptas.
5.752.—LOS NINGUNO.—E. Nacher. 70 ptas.
5.753.—LA MAQUINA DE LAVAR CEREBROS.—Lajos Ruff. 40 ptas.
5.754.—EN LA NOCHE NO HAY CAMINOS. J. J. Mira (Premio Planeta 1952). 60 ptas.
5.755.—TIERRA DE PROMISION.—Finalista premio Planeta 1952. 60 ptas.
5.756.—UNA CASA CON GOTERAS.—S. Loren (premio Planeta 1953). 70 ptas.
5.757.—OTROS SON LOS CAMINOS.—A... tiz Muñoz (finalista premio P... 1953). 60...
5.758.—PEQUEÑO TEATRO.—A. M.ª ... te (premio Planeta 1954). 60...
5.760.—EL FULGOR Y LA SANGRE.—I... Aldecoa. (Finalista premio Planeta ... 60...
5.761.—EL DESCONOCIDO.—C. Kurtz ... mio Planeta 1956). 60...
5.762.—LA PAZ EMPIEZA NUNCA.—... Romero (premio Planeta 1957). 70...
5.763.—LA CIUDAD AMARILLA.—Julio ... negat (finalista premio Planeta ... 70...
5.764.—A CADA UNO UN DENARIO.—... Marshall. 100...
5.765.—Serenidad (Escenas madrileñas).—... Gurméndez. 50...
5.766.—VARUNA.—Julie Green. 72...
5.767.—LAS LEYES DE LA NOCHE.—... Murena.
5.768.—HUELGA EN GOLDSBOROUGH.... fan Heym. 124...
5.769.—DOS NOVELAS DE AMOR (MA... 1936, y EL ZAPATO).—F. Gui... de Castro. 55...
5.770.—SALA DE GUARDIA.—Robert Ro... 112...
5.771.—YO Y MI ESPOSA RUSA.—Edd... more. 10...
5.772.—PANORAMA DESDE EL PUEN... Arthur Miller. 72...
5.773.—LAS BRUJAS DE SALEM.—A. ... 75...
5.774.—DIARIO DE UN CURA DE CAM... G. Bermanos. 60...
5.775.—YO ASUMO LA VIDA DE P... OLMO.—E. Ruiz García. 50...
5.776.—LA CAIDA.—B. Guido. 48...
5.777.—LA CIUDADELA.—Dr. A. J. C... 80...
5.778.—EL CONDE LUNA. 64...
5.779.—MONSIEUR OUINE.—George ... nos. 75...
5.780.—EL OTRO SUEÑO.—J. Green. 84...
5.781.—TRES MIL AÑOS DE AMOR (to... y II).—Cada tomo, 400...
5.782.—MUERTOS DE PERRO.—Francisco ... la. 80...
5.783.—LA SANTA ESPADA.—Tan D... zynski. 110...
5.784.—CARA A CARA.—Adro Xavier. 75...
5.785.—FANNY.—C. Soldevilla. 50...
5.786.—MADRID... Y EL RESTO DEL ... DO.—Federico C. Sainz de Rob... 75...
5.787.—QUINCE NOCHES EN VELA.—... Alvarez. 75...
5.788.—EL HIJO HECHO A CONTRA... J. Antonio Zunzunegui. 120...
5.789.—¡AY... ESTOS HIJOS!—J. Antonio ... zunegui. 120...
5.790.—EL REVES Y EL DERECHO.—A... mús. 68...
5.791.—EL PAISANO AGUILAR.—E. A... 52...
5.792.—CREPUSCULO DE LOS DIOS... Ernest Gaun. 148...
5.793.—VICTORIA SIN ALAS.—Frances ... war. 210...
5.794.—DIOS TIENE UNA O.—Pérez Lo... 42...

libros recibidos

ALMANZOR, UN CESAR ANDALUZ, por Emilio Beladiez.—Ed. Escelicer.—Madrid, 1959.

DON QUIJOTE DE LA MANCHA (dos toms), de Cervantes.—Editorial Labor. Madrid.

EL SEGURO ESCOLAR.—Comisaría General de Protección Escolar y Asistencia Social.—Madrid, 1959.

DE LA CORRESPONDENCIA DE MIGUEL DE UNAMUNO (I: «Cartas de Antonio Machado». II: «Correspondencia entre Warner Fite y Unamuno»).—Textos preparados y comentados por Manuel García Blanco.—Hispanic Institute.—Nueva York.

JUAN RAMON JIMENEZ.—Vida y Obra. Bibliografía. Antología.—Hispanic Institute.—Nueva York.

EL CARROUSEL DE LA VIDA, por Santiago Aizarna.—Ediciones Rumbos.—Colección «El Doncel».—Barcelona.

EL REGLAMENTO DE LAS CORTES ESPAÑOLAS, por Manuel Fraga Iribarne, Biblioteca de Temas Actuales.—Servicio de Información y Publicaciones de la Organización Sindical.—Madrid.

TARDE ROJA, por Rafael Melero.—Colección «Hunguin».—Pontevedra.

¿COMPRENDEMOS A LOS SOVIETS?, por Michael Prawdin.—Editorial Juventud.—Barcelona.

ARENA DEL TIEMPO, por Alex Pereyra Formoso.—Ediciones Alfa.—Montevideo.

EL SUEÑO DE LAS MUSAS, por Hergoto.—Madrid.

LO QUE NO CONTE EN LA HISTORIA DE SAN MICHELE, por Axel Munthe.—Club de los Lectores.—José Janés, Editor.—Barcelona.

DESPUES DE TODO, por Carlos Puchy de Morales.—Ediciones Alcor.—Barcelona.

GIRANDULA (Narraciones), por Volga Marcos.—París.

LA IMPLACABLE CORNUCOPIA, por Carlos Bolton.—Santiago de Chile.

CUENTOS DE NIÑOS.—Antigua Escuela del Mar.—Ediciones Garbí.—Barcelona.

EN SOLEDAD, por Luis Albalate Guillamón.—Valencia, 1959.

EL PERRO QUE TENIA ALMA DE HOMBRE, y otras páginas filosóficas, por Alain.—«Lectio Philosophica».—Athenas Ediciones.—Cartagena.

OBRA INDUCIDA POR LISANDRO ALVARADO (piezas de su archivo), compiladas por Santiago Key-Ayala.—Imprenta López.—Buenos Aires.

COSAS SABIDAS Y COSAS POR SABERSE, por Cecilio Acosta.—Revista Nacional de Cultura.—Caracas.

YO Y EL CORONEL, por Behrman y Froeschel.—«Los escritores de ahora», José Janés, Editor.—Barcelona.

LA SANTA ESPADA, por Dobraczynski.—Editorial Herder.—Barcelona.

COMUNISMO Y CRISTIANISMO, por D'Arcy.—Editorial Herder.—Barcelona.

CATALOGO DE LA EXPOSICION CONMEMORATIVA DEL TESORO DOCUMENTAL, BIBLIOGRAFICO Y ARQUEOLOGICO DE ESPAÑA, Dirección General de Archivos y Bibliotecas.—Madrid.

ESPACIOTIEMPO, por Alberto Hidalgo.—Editorial Bajel de Plata.—Buenos Aires.

WILLIAM FAULKNER EN FRANCE.—Panorame critico, 1931-1952, por S. D. Woodworth.—Lettres Modernes.—París.

WILLIAM FAULKNER.—Configuración crítica.—Lettres Modernes.—París.

LA INTRIGA SECUNDARIA EN EL TEATRO DE LOPE DE VEGA, por Diego Marín.—Ediciones Andrés.—México.

BREVE HISTORIA DEL TEATRO MEXICANO, por Antonio Magaña Esquivel y Ruth S. Lamb.—Manuales Studium.—Ediciones de Andrea.—México.

SEIS CUENTOS, por Tomás Carrasquilla.—Introducción y notas de Carlos García Prada.—Antologías Studium.—Ediciones de Andrea.—México.

LUPE LOPE y otros cuentos, por Luis Córdova.—«Los presentes».—Ediciones de Andrea.—México.

EL CONCEPTO DE LA MUERTE EN LA POESIA ROMANTICA ESPAÑOLA, por Juan Ayuso Rivera.—Fundación Universitaria Española.—Madrid, 1959.

TIEMPO DE ESPERAR, TIEMPO DE ESPERANZA, por Enrique Badosa.—Adonais.—Ediciones Rialp, S. A.—Madrid, 1959.

EL TEATRO EXPERIMENTAL, por José Gordon Paso.—Ediciones de Conferencias y Ensayos.—Madrid.

NUEVOS R E T R A T O S CONTEMPORANEOS, por George Uscatescu.—Editorial Dossat, S. A.—Madrid.

JOSE MARTI y el artista Norrman.—Comentarios sobre un retrato, por Nils Hedberg.—Instituto Ibero-Americano de ...temburgo. Suecia.—Insula.—Madrid.

NI DEMASIADO DULCE... NI DEMAS... DO AMARGA.—Poemas y aforismos ...bre el amor, por Miguel de Acosta... Madrid.

VIVIO PARA NADIE, por Xavier Dom...guez Marroquín.—Ediciones Rialp.—...drid.

POEMAS CON BASTON, por Arnoldo ...berman. — Editorial Stilcograf. — Bue... Aires.

LOS ZARZALES, por Rafael Azuar.—...torial Aitana.—Valencia.

LA DOCTRINA SOCIAL DE LA IGLES... por Mgr. mile Guerry, Arzobispo ... Cambrai. Prólogo del Dr. D. Rafael G...zález Moralejo, Obispo titular de Darda... Auxiliar de Valencia.—Biblioteca del ...samiento actual.—Ediciones Rialp.—...drid.

LA PALOMA DE VUELO POPULAR... Elegías.—Por Nicolás Guillén.—Edito... Losada.—Buenos Aires.

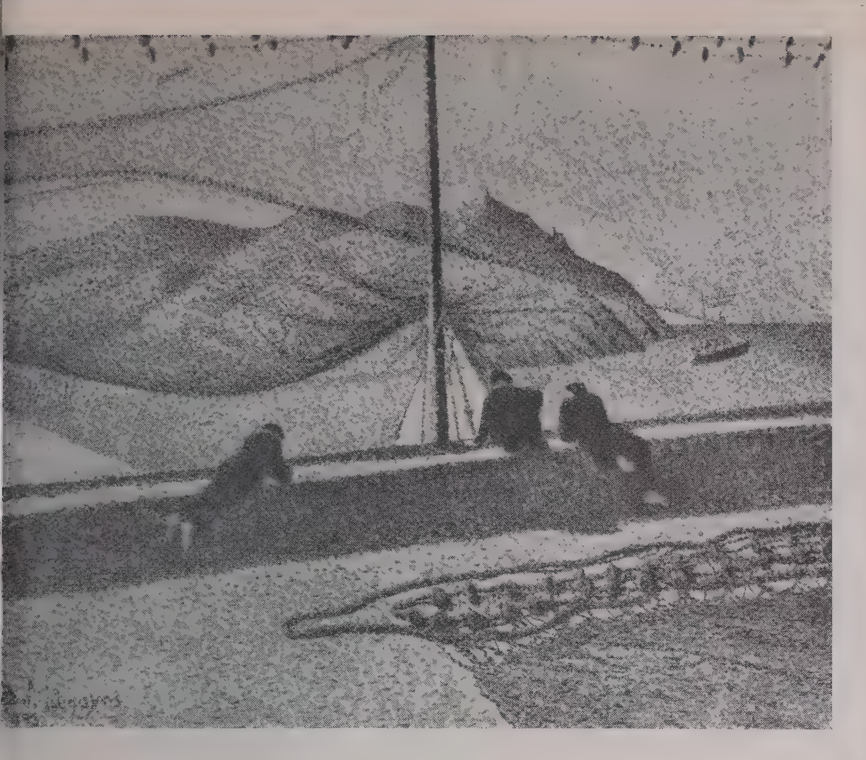
EL PENSAMIENTO DE LA INDIA, ... A. Schweitzer.—Breviarios del fondo ... Cultura Económica.—México.

DUZ DE AQUI, por Tomás Segovi... Tezontle.—México.

LA REGION MAS TRANSPARENTE, ... Carlos Fuentes.—Letras mexicanas.—... do de Cultura Económica.—México.

LA INVENCION DE AMERICA.—El ...versalismo de la cultura de Occide... por Edmundo O'Gorman.—Fondo de ...tura Económica.—México.

LA REALIDAD Y EL DESEO, por ... Cernuda.—Tezontle.—Fondo de Cul... Económica.—México.



REGOYOS: *Redes* (Col. Pilar Regoyos)

Galería MAYER

● Maestros de la pintura
● Premio Eugenio d'Ors

En la calle de Ortega y Gasset (an-gua calle de Lista), número 40, se ha augurado recientemente una nueva la de arte. Se ha inaugurado con una cposición de maestros de la pintura pañola, de Goya a Picasso. Siguien-o la línea del catálogo por orden ronológico, he aquí los nombres de los rtistas cuyas obras figuraban en la encionada exposición: Goya, Esteve, ejeo, Alenza, Lucas, Martí Alsina, Ro-les, Fortuny, Riancho, Domingo Mar-ués, Beruete, Pinazo, Regoyos, Gime-o, Sorolla, Iturrino, Zuloaga, Echeva-ía, Nonell, Mir, Sunyer, Blanchard María), Picasso, Vázquez Díaz, Gutié-ez Solana, Miró y Dalí.

Para el aficionado un poco curtido, sta simple enumeración de nombres suficiente a dar una idea del valor sentido de esta primera exposición on que Galería «Mayer» inicia su ba-lla.

No vamos, por nuestra parte, a co-entar detenidamente y por menudo as obras debidas a pinceles harto tri-ados de puro famosos. Esos nombres, on mayores o menores distingos y proximaciones, bien sabidos de todos stán para que haya menester insistir bre ello.

Queremos, en cambio, destacar otro specto, que, más que a la exposición ropiamente dicha, se refiere a la ga-ría en sí misma y a la orientación que us directores se proponen darle. De tal ropósito nos enteramos por el pró-ogo, sensato y realista, que el director e aquélla, don Eduardo Llosent y Ma-añón, ha publicado en el estupendo atálogo dedicado a la exposición men-onada. Llosent, que fué director del Museo de Arte Moderno, y que, por anto, es hombre experto y veterano en stos trotes, nos confirma de palabra u excelente propósito:

«A mí ya comprederás que la simple ircunstancia de que un jovenzuelo ualquiera (o un vejestorio, es igual) se aya apuntado a tal cual aire a la oda, no puede darme frío ni calor. stoy demasiado baqueteado y he vis-o no sólo la suficiente pintura, sino perimentado en vivo los suficientes nsayos a telón corrido para que se me ueda dar gato por liebre. Conozco la ida de entre bastidores, por fortuna ara la galería.

»Yo pido pintura. No tengo reservas i prejuicios. He estado siempre en la anguardia, y he hecho lo posible, uando pude hacerlo, por ayudar a lo ue entonces era la vanguardia y tenía s rémoras; cuando muchos que hoy ardean no hacían sino poner obs-ículos. La vanguardia, en cuanto significa creación, sigue siendo para mí interesantísima. Pero no olvido no puedo olvidarlo, que el arte es una gran cadena, una larga tradición que se anuda del pasado al futuro, ininterrumpidamente, y toda novedad arbitraria, no quiero decir libre, sino absolutamente arbitraria, trivialmente arbitraria, sin un designio serio; ni siquiera constituye una novedad. Es, sencillamente, un juego en el aire, una veleidad y, generalmente, un fracaso.

»Yo pido pintura. Todo lo que se pinta en nuestro tiempo, si se pinta con el espíritu de nuestro tiempo, y si tiene genio, fuerza y autenticidad, es arte; no lo es cualquier pastiche de cualquier género a la moda, por muy genio que sea el «pastichado». Hay que crear. Y quienes sean artistas honestos y serios, sea cual fuere su vitola, contarán siempre con nuestra amistad y con nuestra ayuda.»

Las palabras que aquí decimos no son, literalmente, las mismas que Llosent nos dijo. Y si hay algún error en la transcripción, de él nos hacemos responsables nosotros. Pero, más o menos, lo aquí recogido era su espíritu.

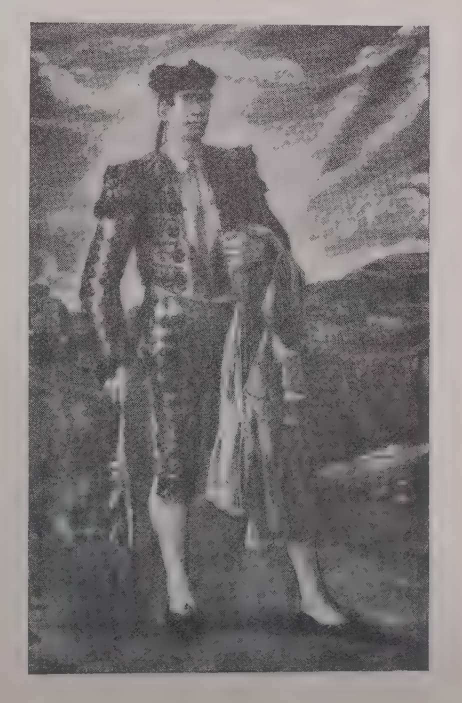
Como ese espíritu es el que siempre hemos defendido nosotros, no puede por menos de congratularnos el que hombre de tanta veteranía y solvencia como es Llosent y Marañón, se decida a abonarlo y confirmarlo: espíritu abierto y sin localismos, mezquindades ni «numerus clausus». Por esa vía se puede ir lejos. Nuestra enhorabuena a la Galería «Mayer» y nuestros votos por que se cumplan sus excelentes propósitos.

A título de información final, digamos que la Galería «Mayer» ha sido la patrocinadora del «Premio de la Crítica a las Artes Plásticas, Medalla de Oro Eugenio d'Ors», que instituyó don Federico Serrano Oriol, fundador de dicho premio, y que este año fué por vez primera adjudicado al arquitecto señor Fernández del Amo por su labor realizada en la creación del pueblo de Vegaviana, cuya exposición fotográfica documental se celebró en la sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid.

Del fallo, en que tomó parte el crítico que esto escribe, y de sus vicisitudes y razones, daremos referencia, si el espacio lo consiente, en otro lugar de este número.

L. T.

SOLANA: *El Lechuga* (Col. M. Aznar)



PICASSO: *Mujer con sombrero* (Col. Fco. Vives Gómez Mena)



GOYA: *La Tirana* (Col. Juan March)



Pintura Española en Holanda

La Prensa holandesa ha comentado con gran interés la Exposición de Arte Contemporáneo español celebrada en Amsterdam. En general, los comentarios son elogiosos. Se señala especialmente la libertad que el arte español ha adquirido en los últimos años, especialmente si se lo considera en relación con el agarrotamiento que, salvo excepciones geniales, solía mostrar en las épocas inmediatamente anteriores.

El periódico «Haagse Post» comenta favorablemente a los abstractos españoles y destaca su inclinación hacia la coloración oscura, así como la semejanza de los españoles con los pintores holandeses, semejanza que existió ya en los siglos XVI y XVII. «De TIJD» dice que los españoles «se han soltado los frenos», y subraya que en ningún país como en España hay tanta mezcla de elementos sombríos y alegres. «De Linie», «Haagsche Courant», «Haarlems Dagblad» y otros periódicos dedican igualmente interesantes glosas a la Exposición.

Club URBIS

«Club Urbis» está llevando a cabo una buena labor en favor del arte moderno. González Robles, que fué comisario de la última Bienal de Venecia y que, con su trabajo inteligente y perspicaz para las exigencias de la hora, consiguió traer lauros para España, que hacía mucho tiempo aparecía desdeñada en el extranjero, pone todo su esfuerzo para orientar debidamente la labor de «Club Urbis» por derroteros de eficacia y de realismo sensible, sin filias ni fobias, pero con un designio, y lo va consiguiendo.

Ultimamente se celebró en los salones del Club una interesante exposición de cinco jóvenes españoles residentes en París: Balaguer, Guinard (ésta una muchacha nacida en España de padres franceses), Ramo, Sempere y Victoria.

El interés de esa exposición estribaba, tanto por lo menos como en la obra individual de cada uno de los artistas, en la noticia, en la información, que la exposición, como tal y en su conjunto, nos daba a los que vivimos aquí, acerca de las últimas actividades que se respiran en la capital de Francia, inducibles a través de la obra de estos artistas residentes; y, por otra parte, en la posibilidad que se ofrecía al espectador curioso de comprobar los efectos de un clima, extranjero desde luego, pero en algún sentido universal, sobre la sensibilidad española.

De quien esto escribe, es bien sabido, por haber machaconeado mucho en ello, su apego a las raíces. Arte sin raíz, hemos dicho muchas veces, es arte muerto y vacío. Pero el que las cosas tengan una raíz no implica forzosamente que uno tenga que volverse de espaldas al mundo, sino que, por el contrario, se puede tener, y fortificar ahincadamente una raíz, la propia raíz, dando de lleno la cara al mundo.

Al decir esto pienso, sobre todo, en el arte barroco, en el gran movimiento que fué el barroco. Para un buen gallego no hay ejemplar más bello del barroco, ni más original y atrevido, ni más en consonancia con el espíritu del paisaje de aquella tierra mía, que las maravillosas torres del Obradoiro compostelano. El barroco llamado compostelano, para mí el barroco más fino y depurado, no fué precisamente inventado en Galicia. No; el barroco es un gran movimiento universal, cuyas coordenadas espirituales responden, no solamente al espíritu de la Contrarreforma—como se ha dicho—, sino y sobre todo, a necesidades íntimas de la época hacia una dinámica de las formas capaz de expresar el sentimiento, a la vez sinfónico y de libre despliegue del alma, que apetecía el hombre de aquel tiempo.

Quien vea la prodigiosa fachada de la catedral santiaguesa se sentirá empapado del aura regional. Hay algo vegetal, algo muy característico y vivo, algo que recuerda la fronda de los robles y castaños de los grandes bosques galaicos; algo profundamente tierno y lírico, como si el bosque de la piedra fuera un bosque lleno de pájaros y de trinos de pájaros, en aquellas torres que tiemblan con la brisa, que parecen temblar con la brisa, y que reflejan, en sus oros de líquenes tostados, los encendidos oros del Poniente. Todo, todo es gallego hasta la médula en la celestial fábrica del Obradoiro: su lirismo, su despliegue, su ternura vegetal... Y, sin embargo, esa conexión con la raíz, con la profunda raíz de la propia tierra, no se ha visto en absoluto perturbada, antes al contrario, por el hecho de que las coordenadas básicas del barroco se hubieran inventado en otras tierras.

Algo semejante sucedió a su tiempo con el románico, y algo semejante es lo que nos gustaría ver suceder hoy.

Cerrarse a la banda con estrecha visión localista conduce inexorablemente a la mezquindad. Abrir la boca como un papanatas ante todo lo que es foráneo conduce al riesgo de disolverse en agua como un azucarillo.

Mantener la mirada alerta y el alma tensa ante los grandes movimientos universales y tratar de asimilarlos y digerirlos, hasta volverlos carne y sangre propias; eso es lo que hace a un arte grande, y a un hombre grande, y a un pueblo grande.

En la medida de sus fuerzas, algunos artistas y algunas entidades caminan por esa fecunda vía. Y «Club Urbis», a nuestro parecer, es de los que, paso a paso, la caminan.

L. TRABAZO



GUILLERMO SILVA

Pintor Colombiano

MEJICO

Me empuja al coche.

—Vamos.

Quien me lleva es Gonzalo Alonso. Este hombre ha escrito: «El credo no importa, lo que decide siempre es la crianza.» Su mérito está en el espíritu, que se manifiesta en forma de sinceridad, amistad, humor inteligente... Tengo que hablar de él otro día, como de otras personas que en México me «enseñaron» España; la lección de una España cuya fuerza está en la crianza, y también en el credo... Otra de estas personas es Eligio de Mateo, el cual se ha «pasado», como me decía, al «Nuevo Testamento». Sé lo que eso significa: sustituir la venganza y el rencor por el comprender y el bien querer... En México, a miles de kilómetros, he aprendido «fraternidad». Yo lo sabía, pero bueno es que conste.

—Vamos.

El primer viaje es infructuoso. Volvemos a la noche siguiente. Subimos unas escaleras. En la puerta, Guillermo Silva Santamaría. Alto, pálido y rosa. Sin carne, con unas manos afiladas, barbita puntiaguda, el pelo lacio caído hacia adelante. Su imagen es la de un caballero del Renacimiento: pienso que debían ser así, espiritados, lacios, aunque con una lumbre sensual en la conciencia. Los ojos del pintor son carbuncos inocentes.

El apartamento está lleno de telas, grabados, dibujos. El director de «Arte en México» está allí. La conversación es parca.

Guillermo Silva Santamaría nació en Colombia en 1921. Su calva, sus ademanes corteses, le hacen más viejo. Despide timidez y urbanidad. En 1948 viaja a Estados Unidos y Francia. Trabaja con Jean Crutti en la técnica de vitrales que este maestro inventó. Es luego profesor de dibujo (Escuela de Bellas Artes de Bogotá). Segundo viaje a Europa. Perú posteriormente, México. Bienal de Sao Paulo. Exposiciones en Norteamérica. Estudia el grabado, que ahora le roba horas y horas de atención.

No soy un entendido—utilizaré palabras de otro, crítico autorizado—. Al margen del saber docto, diré que veo en estos cuadros una ingenuidad caliente, una línea maestra sencilla, un mundo infantil, con gotas de ironía suave y caritativa. Los temas son poéticos y humildes. Silva Santamaría es un hombre de corazón.

Dice de su obra, con gran tino, el español desdeñoso y por dentro leal que es Iván Villanueva:

«Desde el momento en que se vuelve figurativo, abandonando un abstraccionismo aparentemente simplista, encuentra en lo delicado, en lo mínimo, en lo precioso de la naturaleza, sus fuentes—flor, pájaro, insecto—, que persisten incluso en su descripción de lo humano. Así llega a una arquitectura lineal que va rellenando con su colorido tenue, sencillo, apagado, «morne», humilde, pudiéramos decir. Nada en él de explosión, de ferocidad, de hombre presa, sino la antítesis, la delicadeza exquisita, la humildad, el silencio concentrado, los semitonos apacibles y a veces algo tristes o melancólicos.

Estos me parecen sus elementos fundamentales: resolución geométrica en virtud de un impulso vertical; adoración de las formas mínimas y suavidad en el decir, contención; todo ello sintetizado y llevado a la expresión con un arte verdadero, ajeno a toda clase de efectismos, sincero.

Por una necesidad intrínseca a la línea misma que va desarrollándose por sí sola (a veces en desacuerdo persistente, maniático, con el mismo artista) surgen frecuentemente en los lienzos de Silva Santamaría las figuras que pudiéramos llamar medievales o de naipe. El tema del caballero azul o del duelo de caballeros se impone, entonces, para dar un contenido congruente a un impulso en el fondo abstracto. Los otros temas deliberadamente b u s c a d o s; el subway, los teléfonos, la plaza de toros, provocan, por el contrario, dificultades de adaptación, razonamientos preliminares, problemas en el sentido fastidioso de la palabra, que, sin embargo, son resueltos con maestría, aglutinados, incorporados en el modo propio del pintor. Los temas de flores, de pájaros, etc., constituyen el fondo propio, la base de su modo expresivo, de la que parten las derivaciones accidentales.

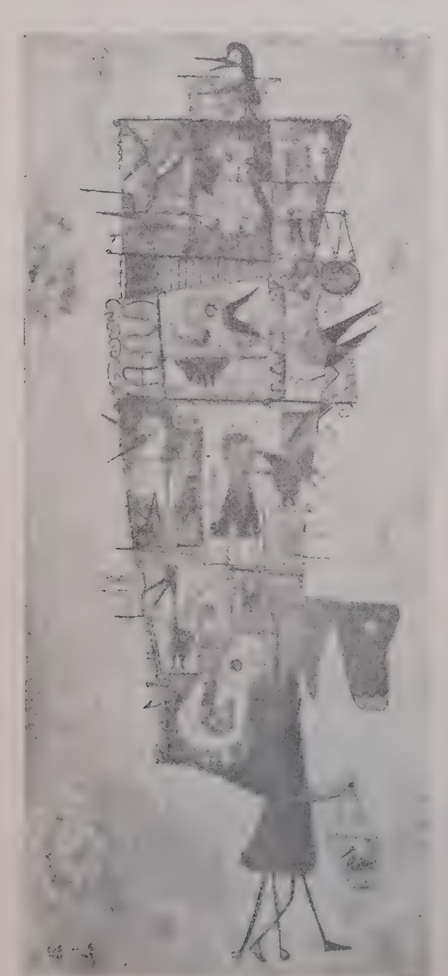
Hay en la pintura de Silva Santamaría otro aspecto más, aparte de los ya mencionados: un humorismo recóndito, sutil, de sonrisa apenas dibujada, no un humorismo burlón, sino bondadoso, que asoma tímidamente en algunas figuras, en algunas concepciones.»

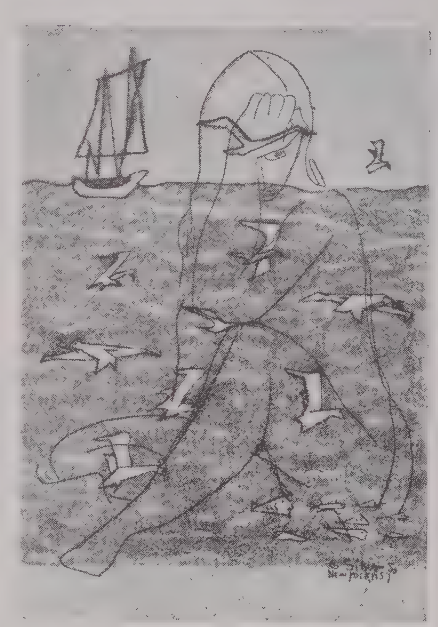
●

Un día Guillermo Silva vendrá a España para exponer sus lienzos. Entre tanto, como abre boca, nosotros colgaremos en INDICE club algunos de sus grabados, tan tiernamente humanos, tan dulces de color y expresión. No podemos decir hoy más aquí.

F. F.

El vendedor de pájaros





Grabado en amarillo



Mosáicos de Rávena

Esta es la imagen de «El Redentor» que figuraba en la exposición de reproducciones de l mosaicos de Rávena, celebrada en Madrid este verano en los salones de la Sociedad de Amig del Arte. Es un medallón no muy grande, de 0,60 metros de diámetro. Con estos datos dimer sionales, el lector puede hacerse una idea aproximada de la realidad.

Había muchas piezas, mayores que este pequeño medallón, a escala de grandes mural de basílica; y otras aún más pequeñas, semejantes a símbolos heráldicos o a exvotos.

Los mosaicos de Rávena son famosos. La idea de haberlos traído, en reproducción fiel artesanía (fiel en lo que cabe, naturalmente), a Madrid merece aplauso y agradecimient Son estas lecciones directas las más eficaces para la buena comprensión de las cosas.

El crítico de arte y catedrático de la Universidad Central don José Camón Aznar dedic en «ABC» a los mosaicos una serie de artículos documentados que suponemos conocidos del lect español y que nos absuelven a nosotros de mayores precisiones.

Las notas fundamentales destacadas por dicho crítico son, sumariamente resumidas, las s guientes: frontalidad; planificación de los espacios y cóngrua eliminación de la perspectiva introducción y adecuada valoración de los materiales brillantes, especialmente vitrificaciones, p el arte cristiano; en tanto que los mosaicos antiguos, paganos, tendían más a la elección de m terias opacas y de colores mates, pardos, sienas, etc. Finalmente, exaltación del oro, del o vitrificado, como fondo ideal para ascender a aquel género de abstracción que exigía la mentalida y el espíritu que animaban a la escatología del Arte Cristiano.

La exposición de los mosaicos, reproducidos a mano por artesanos expertos, se completab con una excelente serie de fotografías y con la instrumentación (vidrios, cerámicas empleado cementos, martilletes y diseños, etc.), merced a los cuales el curioso visitante podía m fácilmente comprender todo el proceso de su reproducción, así como, indirectamente, el de s gestación primitiva.

T



Acaba de aparece

NARCISO BAJO LAS AGUAS

de Miguel Buñuel

Premio GERPER - Ateneo de Valladolid, 1958

Un libro de los que aparecen de tarde en tarde, perduran y crecen a través del tiempo. Escrito con unas dotes poéticas y narrativas no comunes.

Es una edición de lujo GERPER, de 200 páginas que sólo cuesta ahora, 40 ptas.

Prólogo: SANCHEZ-SILVA
Ilustraciones: GOÑI

Próximamente aparecer

la edición juvenil de este libro con el título EL NIÑO LA GOLONDRINA Y EL GATO, galardonado co el premio LAZARILLO

Pídalo a su librero o a INDICE, club. — Francisco Silvela, 55. — MADR

(Desde INDICE se enviará firmado o dedicado por el autor al que lo solicite)

"PLATERO Y YO"
EN EL CINE

La adaptación de cualquier libro al cine esenta dificultades. Gran mayoría de las elículas se hacen hoy a base de trabajos ublicados. Hollywood paga enormes suas de dinero cada año para adquirir "bestlling" novelísticos (novelas que hayan tedo ancho éxito), en la creencia de que os éxitos podrán serlo también convertiis en películas. El hecho es que un traijo escrito directamente para la pantalla ene una esperanza más remota de éxito ie un libro, por la simple razón de que i guión cinematográfico original está esito para el *ojo colectivo*, mientras que na novela, en cierto sentido, es un diálo- *privado* entre el autor y el lector indiviial. Pero la publicidad que valora un li-o popular es casi irresistible para el proıctor de una película. ¿Cómo adapta Holwood tal libro al cine? Usualmente se lo n a un escritor, que hace un primer guión. ste guión se le pasa a otro escritor, y hasquizá a otro tercero. Finalmente, en ocaones se le lee ante una reunión de escritores, orque es convicción indesterrable de Holwood que *dos cerebros son mejor que no*, como consecuencia, tres serán mejor ie dos. El guión resultante, de ordinario, ene conexión muy tenue con el texto orinal, y es causa de severas y justificadas íticas en la Prensa, después de realizado film. En efecto, Hollywood paga enores sumas, no por un libro, sino por una igestión *(idea)* o un título.

Si es difícil adaptar un éxito novelístico la pantalla conservando sus valores artíscos originales, más difícil será adaptar un oro de tierna y rica prosa poética, como *Platero y yo*. El ambiente de la película, ial el de otro cualquier arte, posee exigenas que no pueden ser ignoradas. Es *visual*, *vocal*, tiene *movimiento* y, a menudo, *olor*. Cualquier libro convertido en película ha de lograr un nexo, un puente entre s diversos contenidos artísticos. Si se loa ese nexo, con sinceridad y genuidad, texto literario puede ser comprendido en rminos de cine: puede ser visto, oído y intido. Sus elementos tienen que "respon-er" a nuevas leyes. La solución más fácil un cambio del trabajo original, tan drásco, que elude las dificultades planteadas or una transposición genuina. Esto es lo ie Hollywood hace corrientemente. Esta odría ser también la solución fácil para Platero". Pero no buscamos soluciones fáles. Antes que este libro pueda ser genuia y honestamente transpuesto a la pantaı, tienen que ser entendidos no sólo los rminos usuales de la técnica literaria, sino mbién los especiales términos de su metaiorfosis fílmica. Las notas que siguen no etenden ser completas o conclusivas, sino mplemente una ojeada a ciertos aspectos el problema...

. SIMULTANEIDAD SECUENCIA

Si usted pone a la luz una cinta de pecula podrá notar que se compone de series cuadros: realmente, de fotografías. Cuan- esta cinta fotográfica se proyecta en una antalla a velocidad suficiente, una simple y óptica entra en juego. La retina del io humano puede absorber solamente un mitado número de imágenes cada segun-. Si las imágenes se presentan con rapiez bastante, la retina recibe una nueva nagen antes de que la anterior haya sido orrada. Se superpone la nueva sobre la ieja, sin percibirse discontinuidad entre mbas. Si una tercera imagen se presenta onvenientemente pronto, la retina enlaza sta con la segunda, y así sucesivamente. os imágenes que en realidad van una deás de otra, se perciben casi simultáneaente. Si las imágenes son de acción contiua, divididas en muchas partes, la retina ntroduce una fotografía dentro de la que sigue y obtenemos la ilusión del moviniento. Tal es el mecanismo del cine, y ambién, en cierto sentido, el principio báco de la adaptación cinematográfica.

El problema de traducir la literatura al ne supone lograr un impacto simultáneo e lo que es en las páginas impresas una ecuencia de palabras, ideas y emociones. odemos tomar un ejemplo bien simple. Si emos la sentencia: "La roja luna pendía e un cielo bajo y el viento gemía", percibiremos primero la luna roja, después el aire en movimiento. Podemos superponer una imagen sobre la otra en nuestro cerebro y unificar la imagen de ambas. De esta imagen puede brotar un sentimiento de melancolía. Cuando hayamos leído la página podemos cerrar los ojos y ver mejor: reflexionar; y solamente entonces concluir que las palabras sugieren tristeza. En la película, esta secuencia de palabra-imagen-emoción debe convertirse en efecto simultáneo: en el mismo instante podemos ver la luna roja y oír el viento, formando un ángulo por medio de la cámara y la música, y sentir la tristeza. Esto podrá hacerse sin interregno, sin pausa. La impresión sería total e inmediata. Si deseamos transmitir un sentimiento muy excitante, más bien que de melancolía, por ejemplo, una cacería nocturna, cambiaríamos los ángulos de nues-



tra cámara, nuestra luz y nuestra música —los tres elementos del cine que corresponden a la memoria, reflexión y respuesta emocional en el lector solitario.

Por combinación de efectos simultáneos separados o unidos, de la misma manera que construímos una sola unidad, podremos construir un complejo de emociones e ideas que impresionen la mente del espectador. Esto se llama en lenguaje cinematográfico "montaje", y uno de los problemas centrales de la conversión de "Platero" al cine es el problema del montaje.

2. POESIA Y MONTAJE

¿Cómo convertir a "Platero" en película sin que pierda la frágil belleza de su poesía? Solamente a través de un montaje perceptivo e inteligente, guiado por el libro mismo.

Sea por designio consciente o por instinto poético, Juan Ramón Jiménez imbuyó a cada elemento poético de "Platero" de un valor correspondiente con otros valores... Leyendo el libro con ojo cinematográfico se puede percibir una asociación de colores, sonidos, temas, luces y aspectos que permanecen relativamente constantes a lo largo del libro. El mismo tema se asocia siempre con el mismo color; ciertos colores aparecen enlazados con ciertos sonidos; aspectos y temas están situados precisamente en una tal hora del día, con determinada luz, o en una precisa estación del año, y acompañados por aquellos colores y sonidos que los convierten en el foco sobresaliente. Hay una sutil, pero precisa mezcolanza de elementos físicos y espirituales, que proporcionan ayuda inestimable para su tratamiento cinematográfico.

Por ejemplo: verde, amarillo, malva, azul y rosa son los colores frecuentemente asociados con la descripción de los pájaros, tan amados del poeta, a los que llama "mis dulces hermanos", como hace San Francisco (capítulo 63). Pero estos son también los colores "hermanados" a los niños, flores, animales domésticos y fuentes; así como los sonidos agudos: las voces infantiles, el piar de los gorriones, el murmullo del agua en las fuentes... Sabemos que el poeta piensa en los niños, animales y flores, que son habitantes del mismo mundo puro e inocente de la naturaleza, pero la asociación se presenta además por los colores y los sonidos que emplea.

Cuando hay escenas de violencia y cruel dad como en los "Los Gallos" (capítulo 58), los colores son predominantemente rojizos, escarlata, rojo sangre y negro. Esta asociación de colores y acción o tema es valiosa para el montaje, especialmente cuando la música y el color elegidos han de ir concordes, concertados.

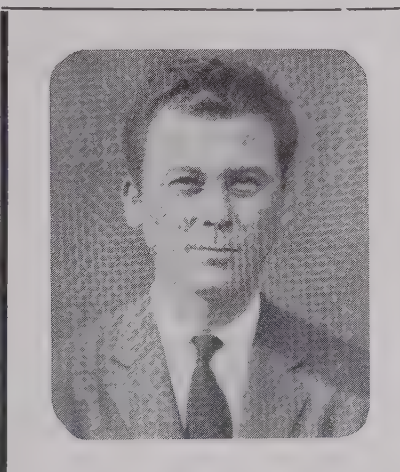
Un análisis más hondo muestra que el poeta usa contrastes dramáticos en cada capítulo para intensificar el contenido espiritual del texto. Así, sabemos que él, como Fausto, siente dos almas en su interior: una que se aferra al calor de la amistad del corazón y la otra que anhela la cristiana pureza de lo Infinito. En "La Cuadra" (capítulo 14), el poeta proyecta este conflicto de manera fotográficamente dramática. Estando en la caliente oscuridad del suelo del establo, rodeado por los animales que más ama, mira la violenta irradiación solar del mediodía, que entra por la claraboya; en un momento desearía trepar por el rayo de sol, abandonando a sus amigos. El contraste visual entre la oscuridad del suelo del establo y la violenta brillantez del cielo, no sólo es poéticamente efectivo, sino que también sugiere el modo en que puede usarse la cámara y construir una *toma* peculiar, para resolver el difícil significado espiritual. En términos cinematográficos, el poeta usa "montaje cruzado": yuxtaposición de escenas rápidas para crear la tensión dramática.

En esencia, el montaje cruzado combina dos significados, que por su proximidad nos conducen a un tercero. Si "A" es una cierta cosa y "B" es otra, al yuxtaponerlas el resultado no es "A" más "B", sino algo nuevo: "C". El oscuro establo, por sí mismo, y el violento brillo del cielo por sí, tienen significado poético peculiar; pero cuando se les combina surge un valor *nuevo*, que es el conflicto interior del poeta. El montaje cruzado puede usarse no sólo en escenas individuales, sino también en secuencias enteras, para obtener un delicado y espiritual concepto visual.

Otro ejemplo puede ser "Los Húngaros" (capítulo 33). El poeta describe una indolente, desaseada familia gitana, tumbada en la soleada calle; la madre bostezando, el padre rascándose sus pulgas, el pequeño mojándose, la niña garrapateando con carbón vegetal obscenidades en una pared. El poeta se acuerda humorísticamente de la más bien pomposa familia ideal de Amaro (el padre es un tarugo, la madre una cepa trepadora, etc.). El montaje cruzado puede mostrar un grupo de señoritas escuchando las edificantes palabras de Amaro, mientras el poeta, fuera de la ventana, contempla la realidad que la familia gitana representa. Tomados *per se*, los gitanos son solamente pintorescos en su suciedad; las señoritas solamente están recibiendo una lección de moral; pero juntos, en el montaje cruzado, una nueva cualidad de ironía y humor emerge, lo que es el corazón del capítulo y el pivote de la escena cinematográfica.

Para concluir estas breves notas: los elementos adecuados a un tratamiento cinematográfico de *Platero y yo* existen en cantidad considerable dentro de la obra misma. No hay que sorprenderse del ojo del poeta, lúcido, intransigente, penetrante, observando con delicada retina las más pequeñas variaciones en el pequeño mundo de Moguer, que es, después de todo, un microscosmos del gran mundo. Su ojo es casi el objetivo de una cámara. El análisis desde un punto de vista cinematográfico revela, creo yo, que usando de un sensible e inteligente montaje, este gran libro tiene en sí más medios naturales para el cine de los que nadie puede suponer.

(Traducción de la señorita Berkana V. Winterfeld.)



THOMAS WEITZNER

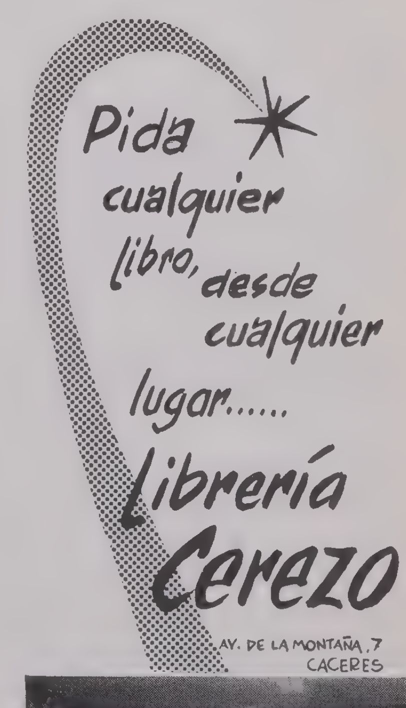
El autor de este trabajo posee títulos técnicos y culturales para escribirlo. Se trata de un intelectual norteamericano joven, oriundo de Europa—de Hungría—. Posee visión espiritual del cine, al que dedicó aplicación y talento.

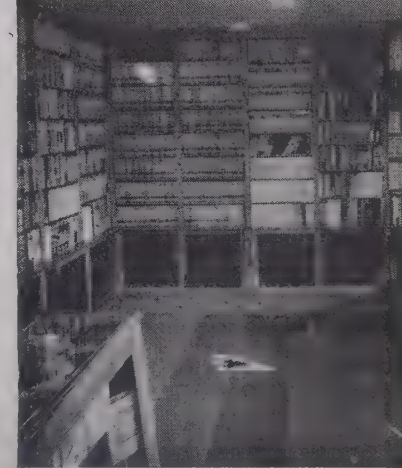
La fisonomía de Weiztner es reflexiva. Parece, cuando se le conoce, un hombre tranquilo. No lo es. Su corta biografía—treinta años—es intensa. Ha sido "militar, profesor de Universidad, investigador geólogo, viajero explorador y periodista". Y también lo que se llama en U. S. A., según creo, "bachiller en Arte". Algo así como licenciado en Estética.

El color atrae a Weiztner en el cine. Lo considera elemento dramático insustituible. Su aportación, en este sentido, al rodaje y concepción de "Platero y yo" será de positiva valía. (La obra más notable de Juan Ramón va a ser llevada al cine, como en INDICE anunciamos. Junto con Eduardo Mann, T. Weiztner interviene en el propósito. Guionista de la película será el francés Jean Giono. Le entrevistaremos próximamente. Y también hablaremos con Mann, menudo, moreno, de ojos inteligentes y agudos. Mann desmiente el cliché del americano del Norte, impulsivo y un poco tosco. Despide chispas sagaces.)

Volviendo a Weizter; su cultura es amplia, pese a la vida móvil, variable que ha llevado. Siente predilección por los "clásicos europeos"—donde se denota el origen; una suerte de regresión a la tierra vieja, lacerada de sus abuelos. En el rostro Weiztner, ese mirar fijo, como ausente, que se percibe, significa experiencia de la sangre, vejez. La melancolía vaga por su faz como una sombra. El se la sacude, a ratos, bebiendo, enamoriscándose, o pisando el acelerador de su automóvil.

M.





POESIA y MUSICA





Habla MANUEL PALAU

Estamos intentando un acercamiento consciente de la poesía y de la música españolas. Estas páginas irán recogiendo sucesivamente los testimonios que, sobre la relación de poesía y música, nos darán nombres significativos en ambos campos.

Iniciamos nuestra encuesta con uno de los compositores más destacados del actual momento español. La figura de Manuel Palau no necesita presentación. Su obra, importante por su calidad y por su volumen, representa una aportación decisiva a la música española de nuestro siglo, en trance de transformarse completamente, recorriendo el áspero camino que conduce desde un nacionalismo primario a un universalismo amplio y profundo. Manuel Palau pertenece a esa generación de 1927 que ha dado en este sentido un paso definitivo.

Quisiera decir algo de Manuel Palau como hombre. Creo que nadie que se haya acercado a él ha podido dejar de experimentar la sensación de encontrarse ante esa persona íntegra y magnánima que suponemos siempre—y que, desgraciadamente, en muchos casos no responde a la realidad—que es el artista ideal. La generosidad de Manuel Palau responde, no sólo a un sentido moral de superior delicadeza, sino a su carácter humano y humanista. Porque Palau desmiente la leyenda del músico español ajeno a toda manifestación intelectual o artística que rebase su terreno. La gran cultura de Manuel Palau y su enfoque penetrante de las cosas, de las personas y de los hechos tienen luminosa solera mediterránea; como un trasfondo de viejas civilizaciones ribereñas y de estatuas griegas.

La música vocal de Manuel Palau es un gran torrente de belleza. Sus canciones y obras corales rondan el centenar. Pocos compositores han entrado como él en ese mundo de palabra y sonido que es el *lied*.

—¿Por qué razones—le preguntamos—elige habitualmente un determinado texto poético para escribir una canción?

—Creo que por razones de género. Me seducen más directamente las poesías netamente líricas: aquellas en las cuales alguien habla, expresa o canta en primera persona; pero también me han atraído textos de sentido narrativo y de estructura dramática. Debo decir que yo «no» analizo los poemas que pongo en música: generalmente la música surge inmediatamente, como por instinto, según voy leyendo los versos.

—¿En qué relación está el ritmo poético con el ritmo musical?

—Casi siempre el ritmo musical se modela sobre el ritmo poético, pero una palabra especialmente patética, una frase humorística o un simple signo de puntuación literaria pueden muy bien producir un conveniente (o necesario) divorcio entre el ritmo de las palabras y el ritmo de los sonidos que las desposan.

—¿Cree, maestro Palau, que hay más dificultad en musicar un poema libre que uno con forma estrófica?

—Para mí, actualmente, resulta preferible la forma libre del poema; pero no olvido que antes de haber producido tanto en el género de la canción, la forma estrófica canalizaba más cómodamente la plasmación musical.

—¿Cree que la rima es una ventaja para el músico, o un inconveniente?

—Ni una cosa ni otra. Lo importante es que el poeta y el músico coincidan en el propósito... y en los resultados. La simetría o asimetría de los versos, sus desinencias, sus terminaciones consonantes o asonantes, etcétera, las considero como contingencias de escasa importancia para la dificultad de su puesta en música.

—¿Piensa en la voz humana como un factor tímbrico?

—Más bien pienso en el valor tímbrico de las vocales y de las consonantes. No obstante, cuando he escrito pasajes para soprano-coloratura (y no es mi fuerte esta clase de música), sí que se me ha aparecido el sentido instrumentalístico de la voz y, por tanto, se me ha antepuesto su calidad tímbrica.

—¿Qué poetas le han suministrado los textos poéticos de sus mejores canciones?

—Li-Tai-Pó, autores japoneses de viejos jaikais, Ausias March, Lope de Vega, Gil Vicente, Góngora y los modernos y contemporáneos mosén Jacinto Verdaguer, Lacomba, Gerardo Diego, José María Pemán, Xavier Casp, Luis Guarner, Guillem Colomb; me interesan, para musicarlos en breve, poemas de Elena Andrés.

—La música programática, que nace de un texto literario, ¿qué juicio le merece? ¿Cree, con Hanslick, que la música no puede nunca «representar» nada?

—Más que la legitimidad de tal principio estético me preocupa el resultado en cada compositor. Así, por ejemplo, paso ante ciertos poemones de filiación berliozesca, y me detengo ante «L'Aprèsmidi d'un faune», o ante «El mar» o los «Nocturnos», del mismo Claudio Aquiles. Ciertamente, la música no «representa», pero expresa para su propio universo nuestra esencialidad vital, y, en otro orden menos metafísico, podríamos discurrir un poco sobre las posibilidades que en arte pueden derivar de las múltiples sinestesias que constantemente operamos consciente o inconscientemente.

—Si la representación musical de un texto le parece posible, es decir, el poema sinfónico de una forma u otra, ¿qué es lo que determina musicalmente la obra?

—Cada compositor puede operar a su manera: los ha habido empeñados en trazar musicalmente cada una de las peripecias que el texto informador les ofrecía; otros se han inspirado en un corto epígrafe o en un simple título preciso; y también hay poemas sinfónicos provistos de un título genérico más o menos impreciso, pero que sugiere la atmósfera general de la obra. El poema sinfónico parece una cristalización de la tendencia hacia la fusión de los géneros sinfónico y dramático que se operó durante el pasado siglo, de Berlioz a Ricardo Strauss.

—Por último, maestro Paláu, ¿ha utilizado alguna vez, como trasfondo más o menos explícito de su música instrumental, algún texto literario?

—En más de una ocasión; la primera vez que se me otorgó el Premio Nacional de Música (mil novecientes veintisiete) fué precisamente por unas composiciones sobre letrillas y romances de Góngora (era condición del Concurso); poco antes y poco después compuse mis *Poemes de Juventut* y *Poemes de Llum*, que hoy no me parecen del mismo autor que ha escrito recientemente el *Tríptico Catedralicio*... He producido, ¡ay!, música contaminada, y, para colmo, voy a orquestar inmediatamente la música de mi ópera *Maror*..., guardando, ¡naturalmente!, todos mis respetos para E. Hanslick.

RAMON BARCE



Variación a temas
de Blas de Otero

Abre
la puerta
del alba,
madre.

La luz bendita.

¡Déjame conocer
qué es
la alegría!

(Sierra de Aitana.
Roca y viento y granizo:
Perfil de España.)

Mira,
madre,
la herida sigue abierta,
manando sangre.

(Dime, palmera,
¿qué te dice la brisa
que te cimbrea?)

Mira,
hay aroma de heridas.

Abre la puerta,
madre.
Déjame que conozca
la luz clara
y el aire.

(Viento de otoño.
Frío seco, nublado.
España y lloros.)

Duele la herida,
madre.

¡Abre el postigo!
¡Déjame ver el alba,
como otros
niños!



Se me abrió tu sonrisa en otra cara:
calladamente nos reconocimos.
Saludaba a la extraña.
Tu sonrisa me vino.

Yo y tu sonrisa sólo
pudimos darnos cuenta.

Disimuladamente
me recostaba en ella,
olvidando los ojos,
los rasgos de la nueva.

Dentro de mi sonrisa
me brillaba su eco
y me fuí regresando
al Juan tuyo ya viejo.

El lugar y las voces, las caras,
fueron cosas dormidas;
tan sólo verdaderos
mi canto y tu sonrisa.

A veces despertaba
mi Juan de este momento
para volver al rato
por tu sonrisa al viejo.

Fué pasando la tarde.
Nuestras sendas se abrieron.
Dentro de mí se hablaba
nostálgico tu acento.

Juan PASCUAL-LEONE



EL BUSCADOR

Ediciones AGORA

La autora de este libro se distingue por u imaginación muy aguda, que penetra en objeto poético para buscar sus lumbres m secretas, sus quejidos más recónditos. H en estos poemas una casi fascinación p lo elemental cósmico: la tierra, los astro el mar, la noche... Otras veces una nosta gia que apenas quiere precisarse, por pud (como en el bello poema «Elegía»). Otra muchas, el deseo de diálogo, de comunic ción profundamente humana, domina est poemas atormentados, ariscos. Elena Andr sabe plasmar con gran vigor las imágen naturales sobre una atmósfera de sueñ frecuentemente consigue así efectos muy b llos, como en el poema que transcribimo

F. F.-S.

¡Que obstinado silenci

¿Qué hacéis aquí sentados
en los peldaños sucios,
retorcidos, de piedra,
de este lugar pesquero?

Ni siquiera escucháis.
El mar frente a vosotros
cuenta vuestro letargo
a las rocas lejanas;
y una pequeña ola
de plata movediza,
más viva que mis dedos,
se mete en una red.

¡Qué aroma denso viene
de sudores viriles
de este hombrón gigantesco
que bracea en densas olas!
Sus pólenes profundos
impregnan a la atmósfera
y todos nos quedamos
rendidos y con náusea.

¿Qué hacéis aquí sentados
en los peldaños grises
de la escalera vieja
de este lugar pesquero?

¡Qué obstinado silencio!
¿Dónde están vuestros pulsos?

Quizá esta madrugada
os dejó una resaca
y el mar volvió su espalda
en su obsesión eterna.

Tenéis la muerte dentro
y no podéis moveros;
la luz no se ha filtrado
por vuestra boca en mueca.
Sois la náusea del mar
y os torcéis en su fondo.

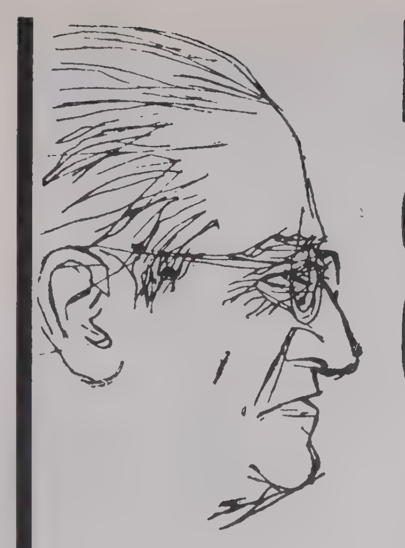
¡Qué densa está la atmósfera
de sales y de fríos!
¡Qué obstinado silencio!
Con los ojos abiertos
permanecéis inmóviles.

¿Qué resaca marina
os dejó abandonados?

Venid todos, sonámbulos,
dadme la mano mía;
en fila y uno a uno
iré tirando al mar
vuestros cuerpos tan blancos.
¡Qué densa está la atmósfera
de sales y de fríos!

Elena ANDR





En la muerte de Carles Riba

Por Gabriel FERRATER

AÑADAMOS, POR BOCA DE OTRO, algunas notas "humanas" al trabajo que se inserta de Gabriel Ferrater. Las toma- de *Revista* firmadas por Rosendo Llates, su artículo: *Carles Riba*, el hombre, el a, el sabio.

algan, en nombre nuestro, de refrendo al gír.co. Carles Riba, según parece—apenas onocimos en persona—, se distinguió por vocación intelectual inmutable, honesta y z: esmerada. No pactó con los "demonios" os a su ser íntimo, que lo son siempre, el intelectual, el autoengaño, lo frívolo cómodo. Menudo de cuerpo, tras sus es-elos, asomaba una voluntad terca, en busca erfección. Sin altanería, pero sin transigir.

1. *En nuestras latitudes, donde tanto y tanto pretendido talento y pretendida virtud son meras muecas y pamemas, el fué, ante todo, auténtico y serio—serio, no adusto—. Una de las máximas que más gustaba repetir es que el hombre tiende a marchar por el camino de la mínima resistencia; y puede decirse que eligió por norma de su vida el cuidado de no caer jamás en este lazo de nuestra flaca naturaleza. Al contrario, con voluntad dórica dirigió siempre sus pasos por lo más difícil y abrupto, hasta domeñarlo. El gran y sensible, el humanísimo poeta que era, sintió una aversión cordial y voluntariosa hacia los caminos de la bohemia y cuanto se le pareciese en abandono y relajación (personales y estilísticas). Sintió una tónica desconfianza por la facilidad, en los demás y en sí mismo. Desde su más extrema juventud experimentó el goce limpio que proporcionan los hábitos de trabajo.*

2. *Su decoro personal y un fino y agudo sentido del humor y del ridículo, que no abandonó en la vida, se lo vedaban. Nadie le vió pontificar por salones y escenarios; en él no hubo nada de teatral. Le gustó siempre vivir en un aseado y amable hogar, como un buen ciudadano y padre de familia... Detestó Carlos Riba el empaque, y si alguna vez traspasó los umbrales de la "sofrosina" habitual fué con referencia a personas atacadas por el* divismo *y el* vedetismo. *Fué, esto sí, muy comprensivo con toda clase de naturalezas distintas y hasta antagónicas a la suya (gente bohemia, por ejemplo). Pero no perdonó—y si esto es una flaqueza, la tuvo—a los pavos reales.*

3. *En su fuero interno, se considera Riba, más que nada, un lírico y, ciertamente, es así. Su poesía, las bellas estrofas de las "Estances", las herméticas "Tankas", las alegrías y sonetos, últimamente los tres poemas, el de los Tres Reyes, el de Lázaro—el más genial de los tres—y el del Hijo Pródigo, es una poesía basada en una superior belleza de la forma, en el poder creador del verbo. Nada oscuras, son, sin embargo, cerradas para los que no sienten la voluntad del concepto y del verso irisados, proyectados en mil sentidos divergentes, como compuestos de chispas que concentran mil energías y nos invitan a coexistir dentro de mil mundos diversos. Aquí el placer estético no reside en una concreta metáfora, en un "como...", sino en la percepción de una delicada malla de sensaciones y de ideas en libre creación, arbitrada por una armonía que es la forma de su unidad. En alguna de las "Elegies de Bierville", y en los tres "Oratoris", se despliegan en profundidad maravillosas visiones plásticas, pintadas como en escorzo con técnica insuperable.*

LA NOCHE DEL SABADO 11 DE JULIO e que Riba estaba enfermo: dos días antes había hecho de pronto urgente la operación cálculo hepático que padecía desde hacía s. La apariencia, me dijeron, era que se obraba de la operación; en el flujo de imáge- verbales que ocasionaba en él la retirada la anestesia sobrenadaban proyectos, solicitaes del futuro. «Iremos a Gandía», decía; ambién, repetidamente: «Sobre todo la huída Egipto; que no me quiten la huída de Egip-: sin duda, una alusión a un previsto poema. cia las siete y media de la mañana del do-go todo quedaba cortado. Ya no iría el poeta su esposa a Gandía, a conmemorar la muer- quinientos años antes, de otro gran poeta alán, y La huída de Egipto no había de es-birse nunca. Por la tarde vi lo que había sido a, la cara ya no suya, la cara de un cadáver estramente despojado de ser. La bóveda de la te era excesiva, agobiadora, tan por encima unas facciones, de una nariz, de unos pómulos le un maxilar, que en vida habían afirmado gicamente su volumen y su presencia expre-, y que entonces parecían resecados, o más n derrumbados. La imaginación truculenta en nuestra época nos hemos formado me puso una comparación: «como una casa bombardeada». Pero más conturbador todavía era tir que aquel rostro venía de antes de Riba, un enjuto y menudo rostro de campesino, formas sin generosidad, situado generacioatrás en la estirpe que había de dar el poeta conociéramos.

Y AHORA TENEMOS QUE CONOCER su encia, considerar—y ciertamente no para aprearnos a colmarlo—un hueco en nosotros: la ación de su amistad y de su magisterio. Es, desde luego, en nosotros que se han derrumbado, como por bombardeo, lienzos de pared: en los muchos edificios de vida personal y social que Riba había contribuído a levantar. ¿Cuál de ellos escoger ahora, para probar de describir la medida y la forma de su asolamiento? Callaré de mí, pero no será para adoptar la perspectiva más amplia e impersonal. No pretenderé decir lo que pierde el mundo, ni siquiera el mundo cultural español y catalán, con la muerte de Riba. Diré tan sólo algo de la pérdida sufrida y de la ausencia que va a sufrirse en el ámbito literario, estricta y precisamente en el literario.

Y no escojo al azar, sino por un bien pronunciado sentimiento de las importancias relativas. Lo que ahora es la ausencia de Riba nos remite sin duda a lo que fué su presencia; y él estuvo presente, ante todo, como poeta. En lo hondo él fué lo que se sintió ser y se hizo ser como hombre, pero esto no es para tocado en un artículo. En la parte de su vida que podemos evocar ahora que acaba de morir, en lo que era movimiento hacia los demás y exposición a los demás, en su vida pública, Riba fué poeta mucho antes y mucho más fervorosamente que cualquier otra cosa. Esto es obvio, pero no está de más recalcarlo, porque no hay razón para esperar que ahora, con su muerte, se adormezca por fin el instinto que ha llevado a muchos a desdibujar la figura de poeta de Riba, dando desmedido relieve a sus rasgos secundarios: a sus tareas como traductor, humanista, profesor, organizador y embajador cultural. Instinto cuyas punzadas hicieron siempre sufrir a Riba: un amigo de su juventud me refirió cuánto le irritaba que alguien le dijera entonces que su traducción de la Odisea era una obra más importante que sus poesías (y la insolente petulancia constitutiva de nuestra raza llevaba a muchos a decírselo). Cumplidos sus sesenta años, el poeta se quedó consternado al descubrir que uno de los contribuyentes a un homenaje en su honor le ignoraba de hecho como poeta, y sólo creía admirarle como a un adalid de algo turbiamente designado como «clasicismo», que debía ser alguna emoción de pertenencia social. Sufría Riba por todo eso, y, sin embargo, más por operación de ciertos rasgos de su carácter que de una inadaptable situación de hecho, no dejó nunca de autorizar en apariencia aquella falseadora dispersión de su figura pública. Su generosidad intelectual, su abnegada disponibilidad para la colaboración y, no en último lugar, su admirable capacidad de concentrada eficacia en el trabajo le abocaron siempre a tareas en las que, por así decir, fué demasiado visto por demasiadas gentes, no precisamente cándidas, que se instalaron con alacridad en el olvido de su esencial condición de poeta.

¡Y CUIDADO QUE PARECE DIFICIL olvidarla! Una de las decencias que constituyen el exoesqueleto de la sociedad urbana catalana es el respeto y la estima por la poesía. Riba es uno de los tres únicos poetas genuinamente articulados, quiero decir no balbucientes, que ha dado la literatura catalana desde su resurgimiento en el siglo pasado, siendo los otros dos, obviamente, Carner y Guerau de Liost. Son los tres únicos poetas de imaginable vigencia en una sociedad literaria cerrada y densa, consciente de sus normas éticas y libre en sus juicios estéticos; o sea, consciente de que su primera norma ética es la obligación de preservar e imponer la libertad de sus juicios estéticos. Pero resulta que una tal sociedad literaria no existe en Cataluña. Escasos y dispersos, los literatos que podrían ser sus miembros no llegan casi a reconocerse unos a otros, ni mucho menos a instaurar entre ellos lo que podríamos llamar el proceso de estilización mutua, la persistente invención y formulación de normas y fines y maneras, que podría llegar a constituir su sociedad, como constituye las sociedades literarias de otras partes. Siendo así las cosas, se hace posible la actitud de la sociedad catalana amplia ante su literatura: la quiere y la mima, pero a condición de que no sea muy auténticamente literatura, de que sea un tibio derrame de blanda emoción de grupo en formas vagas y no expresión nítida de una visión sincera y de un modo de ser inventivo. Se soborna al escritor pidiéndole que sea mediocre; no equivocándose al juzgar su valía, lo que también podía ocurrir en otras partes: exigiéndole expresamente que sea aburrido y bobo, eximiéndole de mostrar fantasía o pasión o lucidez. Todo esto podrá parecer muy descomedido al lector ignorante de Cataluña, pero la lectura de cuatro docenas de libros catalanes podría convencerle de que no lo es. Ni mucho menos lo es decir, para encerrar en fórmula breve la noción de la pérdida que ha sufrido la literatura catalana con la muerte de Riba, que, separado Carner de Cataluña por varias fronteras, Riba formaba por sí solo el único equivalente individual de nuestra sociedad literaria inexistente, y la única garantía cercana de la pervivencia de nuestra literatura. Era sólo una garantía a muy corto plazo, como ahora cruelmente se nos ha demostrado; pero nuestra magullada imaginación había aprendido la humildad, y no pretendía gran cosa más. Ahora, ni eso tenemos. Tenemos algunos escritores que podemos creer o que pueden creerse valiosos, pero de ninguno de ellos podría nadie soñar en decir, como hemos dicho de Riba, que opera como equivalente individual de una sociedad. Ninguno de ellos se exige a sí mismo lo que Riba se exigía: un altísimo nivel de ambición creadora en el centro de su obra, y una no menos alta ambición de situarla en régimen de referencia objetiva, no caprichosa ni idiosincrática, respecto a su vida y a su mundo. Era Riba todo lo contrario de un esteta, y nunca se inclinó a adoptar como formas de su vida actitudes que pudieran servir de material decorativo para su poesía; a menudo repetía que esto era lo que le separaba esencialmente de Rilke, a quien tanto admiraba. Y, sin embargo, la poesía estaba en el centro de su vida, actuando como foco de irradiación, no de propósitos y modelos formales, pero sí, muy severamente, de obligaciones. Muchas veces afirmaba Riba que nunca le interesaba demasiado el poema que estaba escribiendo, ni menos los que tal vez escribiría en el futuro; pero, en cambio, contaban enormemente para él los poemas ya escritos, en los que veía como una imagen de sí mismo ya formada y desprendida de la flúida incertidumbre cotidiana, y que le exigían se mantuviera a la altura de aquella transubstanciación de su pasado. «Une vie exemplaire, comme devant un miroir», se proponía Baudelaire como norma ética. Algo así como este espejo imperativo, era para Riba su poesía. Y mirándose en él, vivía y realizaba, con una abnegada entrega cuya aparente modestia encubría una tremenda voluntad de realización y de coherencia personales (dos cosas que para él eran lo mismo: le fascinaba el juego de palabras entre sincer, «sincero», y sencer, «entero»), aquellas tareas secundarias que tanto lugar ocuparon en su vida. No es ésta la única forma concebible de una ética de escritor, pero ciertamente no puede concebirse otra más digna, y difícilmente otra tan severa y de continuo actuante. Y por ella se explica el valor suprapersonal, la función social, la función de «equivalente» de una sociedad, que Riba poseía. Para cuidar de su lenguaje, del lenguaje de su poesía, realizaba él, por ejemplo, su enorme labor de traductor; pero con ello cuidaba del lenguaje de los demás escritores, y mantenía siempre en acto el común lenguaje literario, dotándolo de una conciencia de finalidad. Y así con todos los demás aspectos de su obra total; cuando llegue el momento de trazar un retrato matizado de su persona habrá que referirlos todos a su poesía, no utilizarlos para centrifugar su corazón de poeta.

AGUSTIN DE FOXA

Piedras preciosas

Agustín de Foxá murió cuando el número anterior de INDICE salía a la calle. Se ha escrito mucho, con exceso de loa y con amistad. Lo primero excede del nivel aconsejable para que no sufra la justicia, que ha sido dañada; lo segundo es loable, justo.

Agustín de Foxá, caballero español, según el cliché «típico» o romántico, ataña a una zona del alma racional que podemos calificar de acomodada —clase media entreverada de sangre no roja, violeta—. Estos lectores veían en él lo que era: un fruto de la holganza, el ingenio picante, el desparpajo y la vida «internacional» y «social», que le picó con su áspid y le inoculó su veneno, hiriéndole, además, en el corazón... Ultimamente Foxá era un hombre triste, que daba cara a la desventura con arrojo, comiéndose con mordiscos viriles—sarcasmos—las lágrimas. Enfermó de soledad, y quizá de ver su humor diplomático trizado por la vida ética—las normas morales, «normales», que en sí constituyen el meollo de la vida, y que le llamaron a capítulo—.

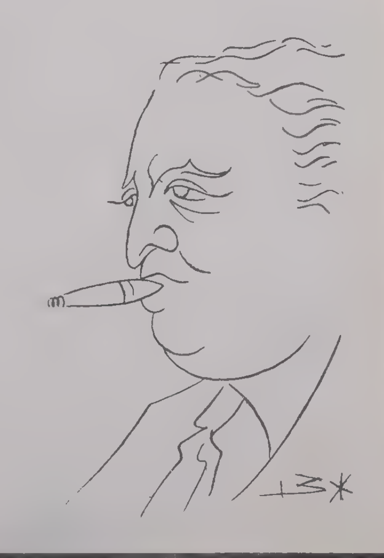
Tenía una veta de escritor narrativo —la de Madrid de corte a checa*—, transparente y nostálgica que interrumpió... Prefirió la crónica viajera, el verso y el teatro. Fué un error de su parte, a la hora de la verdad, que es la de la posteridad y las postrimerías... Sus crónicas, cromáticas, como sus versos, sonoros, adolecían de sobrarles música y color. Pero el arte hondo es desnudez; salvo cuando nace de un alma con tantos quilates, ufana, que se consiente la retórica. Podía ufanarse Foxá de bastantes éxitos—talento, repentización irónica, popularidad—; su corazón no era grave, aunque yo creo que sí inocente; de inocencia derrumbada en busca de un asidero inconmovible. Lo necesitaba. Dentro de sí Foxá estaba a disgusto —hablo de las entretelas íntimas—y por eso reía, bebía, golpeaba su pecho robusto, en el que anidaba un peculiar inconformismo. Se conformó, pero no estaba conforme; lo que le salva...*

El ha contribuido a que el español huraño y cejijunto sea puesto en duda en el extranjero. ¡Existían otros españoles, alacres, escépticos y benevolentes! Aunque parezca mentira, ello nos ha prestigiado... El mundo está harto de seriedad, tosquedad, integridad y bandolerismo o misticismo españoles (?). Cierto mundo. Foxá representaba una faceta menos común de la raza, y tenía alcurnia. Fué protagonista en cenáculos literario-chispeantes.

Hablé con él dos veces. Me pareció un niño grande, serio (sonará a paradoja). Miraba y no veía. Veía sin atrapar algo «mejor»... que, sin duda, precisaba para ser, con razón, adulto.

Campechano y núbil, dijo lindezas y franquezas. Y versos felices. Sus textos en prosa, con la salvedad apuntada, son el timbre más puro de su obra. Los trabajó con fruición y talento. Consiguió joyas preciosas.

F.



Clarín y Valle Inclán

Por Juan Menéndez Arranz

Comentarios del «Palique», y algo más, de Juan Menéndez Arranz.
Comentario un poco pelmazo, pero que no está del todo mal.

Don Melchor Fernández Almagro, en Vida y Literatura de Valle Inclán, *obra notable por muchos conceptos, en la que hace un estudio acabado y, en mi sentir, muy inteligente de la producción del gran escritor, dedica unas páginas a describirnos el mundo de las letras españolas de fines del siglo XIX, y las peleas que para abrirse camino tuvo que sostener el grupo de jóvenes escritores que había de pasar a la historia con la denominación de "generación del 98". Dice, entre otras cosas, que hasta Clarín se les mostró hostil. Cita estas palabras que Leopoldo Alas escribió al dejar en septiembre de 1898 la dirección de "Madrid Cómico": "Cuando vean ustedes cosillas afrancesadas, melancólicamente verdes (verdinegras, pues lo melancólico es negro), desnudeces anticuadas, secciones extravagantes y otros artículos, háganme el favor de pensar que yo eso lo tolero, pero no lo apruebo."*

Clarín, en efecto, no vió las calidades valiosas que a la prosa y al verso castellanos traía la juventud literaria. Para él aquello no era sino artículo averiado de París. De los escritores jóvenes, excepto José Martínez Ruiz, el futuro Azorín, de quien hizo en varias ocasiones cumplidos elogios, nadie se libró de sus desdenes y burlas.

CLARIN DEDICO UN "PALIQUE" A LA obrita de Valle Inclán titulada Epitalamio, *en el "Madrid Cómico" de 25 de septiembre de 1897. Un "Palique" escrito en el tono festivo y ligero que él solía emplear cuando opinaba de autores y libros que no le merecían mayores respetos. Dice bromeando y con alusiones a cosas y personas ajenas al asunto lo que piensa de Valle y de su librito.*

A mí me gustan los trabajos de crítica de Leopoldo Alas. Creo que todos ellos, reunidos, compondrían como una vasta pintura del ambiente literario de la España de Cánovas y Sagasta. Acaso se verían en tal pintura desdibujos y falsas entonaciones —Clarín a veces leía y escribía de prisa—; pero no faltaría en ella el toque justo y preciso.

Dos defectos graves halla Clarín en Epitalamio: *el afrancesamiento de la prosa y la inmoralidad del relato. Los galicismos le molestan sobre manera, y en cuanto a lo licencioso de la obrita, piensa que es un eco de la literatura del boulevard. Insiste, en el curso del "Palique", en la censura de esos dos vicios, que hace extensivos a los escritores nuevos. Dice textualmente: "Todo eso que él (Valle) cree originalidad y valer* es modernismo puro, *imitación de afectaciones, artículo de París..., de venta en las ferias de Toro o Rioseco. ¡Dios mío, quién convencerá a estos muchachos que hablar del boulevard desde Madrid, y hablar casi en francés y escribir y pensar y sentir (o hacer que se siente), como los chicos de París... del año 85 no es la última moda ni cosa formal ni digna de verdaderos artistas!"*

Este concepto de la moda literaria, dicho sea de paso, lo ha emitido Leopoldo Alas también a propósito de otros autores y libros no modernistas. Tenía el prurito, como escribían entonces, de hacer patente a todos que estaba de vuelta de muchas novedades, él, que vivía en Oviedo.

La actitud de Alas ante la nueva literatura es la misma que la de todos los autores entonces leídos y celebrados, salvo don Juan Valera, si no estoy mal informado, que, en carta a Menéndez y Pelayo, elogia la poesía de Rubén Darío y, en una revista, hace mérito de la novela de Baroja Vida, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox, *poco después de publicada.*

LA RESISTENCIA DE LOS FAMOSOS A los desconocidos es fenómeno constante en la historia de la literatura, como nadie ignora. En el siglo XVIII los autores de comedias que siguen las huellas de Lope y de Calderón riñen con los neoclásicos, que quieren ocupar sus puestos; en el XIX, los neoclásicos con los románticos, y luego éstos con los de la escuela realista. Sabemos ahora, al cabo del tiempo, por qué ocurría así, y qué valores defendían los unos y qué traían y negaban los otros.

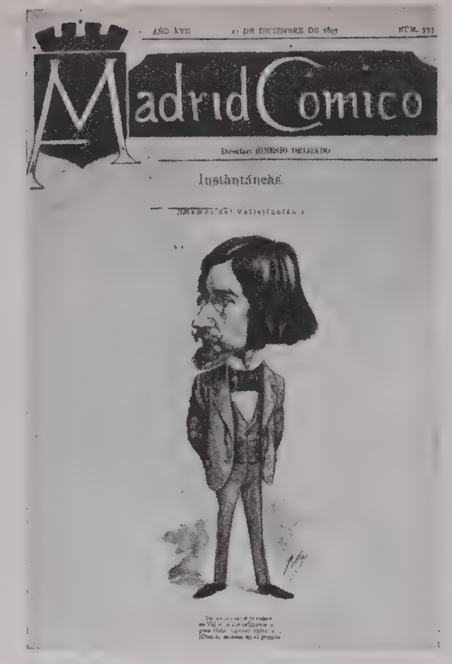
En medio siglo pasado hasta nuestros días desde que Clarín cerraba con los modernistas, ¿nos permitirá explicarnos la incomprensión del crítico y de sus contemporáneos?

Todo movimiento literario es complejo. Tiene muchos aspectos y matices. Entre los mismos escritores que lo impulsaron, animados ya de iguales, ya de parecidas aspiraciones, existen diferencias de índole diversa. Dar idea de un movimiento literario en pocas palabras es muy difícil. Hay que simplificarlo, y ello está expuesto a error.

Los modernistas *significaban, así en la prosa como en el verso, cosa muy diferente de lo inmediatamente anterior. Baroja traía un concepto nuevo de la novela, la cual había de ser representación de la incoherencia de la vida, donde las cosas acaecen sin finalidad manifiesta; Azorín, una manera muy suya de entender el artículo de costumbres, cuyos pormenores realistas serían símbolos de la suave tristeza que él sentía en los lugares donde el tiempo quedó remansado; Valle Inclán, sueños de aristocráticos estrados y donjuanes y damas nunca cansadas de amar; Rubén Darío, las poesías parnasiona y simbolista en sonora prosodia castellana.*

Traían mucho nuevo que decir y se les figuró que, para decirlo, necesitaban de la máxima libertad de movimientos. Rompieron, pues, cuantos obstáculos se lo impedían: la retórica, la gramática, que los románticos habían respetado; el purismo. Tocante a esto último no tuvieron el menor escrúpulo, y, cuando les convenía, se servían de palabras extranjeras, generalmente francesas, que deformaban para adaptarlas a la fonética del castellano. Les estorbó, asimismo, la llamada propiedad del lenguaje, y saltaron sobre ella, para ensanchar las palabras, por decirlo así, y cargarlas de significaciones correspondientes a su modo de sentir y ver. A su estética.

A Clarín y a los literatos de su tiempo todo esto les pareció atrevimiento inaudito. Nunca preocuparon tanto como entonces las cuestiones y puntos de gramática. Leopoldo Alas, en sus "Solos" y "Paliques"; Mariano de Cavia, en "Limpia y Fija", sección de El Imparcial, *que firmaba con el seudónimo de* Un chico del Instituto; *Antonio de Valbuena, en libros de crítica, no perdonaban a los autores ni la más leve falta gramatical. Hoy en día, mejor conocida la historia de nuestro idioma, y con una idea más clara de las leyes filológicas, nos choca su dogmatismo.*



Leopoldo Alas y la mayoría de los escritores de finales del XIX no se negaban a aceptar y asimilarse lo bueno que en las literaturas extranjeras se producía; pero querían incorporarlo a la tradición española, nacionalizarlo.

Debió de extrañarles mucho también el tono de la nueva prosa. En el teatro y en la oratoria parlamentaria de entonces pervivían la elocuencia y el énfasis románticos; pero no en el periodismo, generalmente hablando, ni en la novela. Las novelas, en su mayoría de asunto burgués, se escribían en prosa sencilla, ya narrativa, ya descriptiva, rica en modismos y expresiones tomadas del lenguaje familiar, en la que alternaban, conforme el movimiento de las ideas lo exigiese, el amplio período con la frase breve, de dos o tres oraciones.

La prosa de los modernistas *era muy otra. Si valiese una sola palabra para caracterizarla, podía emplearse el adjetivo* pictórica. *En mi humilde opinión, es pictórica la prosa cadenciosa de Valle Inclán, y la escuet[a] concisa de Azorín, y la rápida y directa [de] Pío Baroja. Existen entre ellas grandes [di]ferencias; pero la sintaxis y el vocabul[ario] concurren a evocar en el lector fuertes i[má]genes de la realidad que entra por los o[jos].*

VOLVIENDO A CLARIN Y SU "P[ALI]que". Como he apuntado al principio, A[las] no acertó a ver los valores que el a[utor] de Epitalamio *anunciaba ya. Con todo, [re]conoce en él el talento. Al comienzo del "[Pa]lique" se leen estas palabras: "... en [el] libro que el señor Valle Inclán por mi c[on]sejo no hubiese escrito se ve que el a[utor] tiene imaginación, es capaz de llegar a te[ner] estilo, no es un cualquiera." Y al final [del] mismo, escribe Alas estas otras, no s[abe] uno bien si llevado del propósito de ani[mar] a Valle o del de zaherir a Navarro Le[des]ma: "¿Se puede ser listo escribiendo un [li]bro así? ¡Sí! Un gazmoño como Nav[arro] Ledesma no tiene enmienda; un mucha[cho] extraviado, pero franco, decidor, de fa[nta]sía como Valle Inclán, puede arrepent[irse] Y trabajar en la* verdadera vina."

Valle Inclán, a pesar de esta incomp[ren]sión, debió de contar con la simpatía de [los] redactores de "Madrid Cómico", uno de [los] cuales—y muy importante—era su pais[ano] Luis Taboada. En el número de 11 de [di]ciembre del mismo año del "Palique" v[ino] en la portada de la revista una carica[tura] de Valle Inclán, firmada por Cilla, con [es]tos versos al pie:

"De los literatos jóvenes
es Valle de los primeros,
pues tiene ingenio, cultura.
¡Cuánto escasea en el gremio!"



COPIA DEL "PALIQUE" DE CL[A]RIN SOBRE "EPITALAMIO", [DE] VALLE, ARTICULO PUBLICA[DO] EN "MADRID COMICO", DE [25] DE SEPTIEMBRE DE 1897.

(Se le escapó a Fernández Almagro este trabajo)

VUELVO de la aldea y sobre el cartap[acio] prosaico de mi mesa de trabajo veo [un] libro chiquitín y bien impreso que se ti[tula] Epitalamio. Alzo los ojos y leo en el almana[que] americano colgado en la pared bajo el ret[rato] de Víctor Hugo: «23 de junio».

Es decir, el 23 de junio estaba yo prepa[rán]dome para decir de Epitalamio algo. Y c[omo] aquel día salí de veraneo (contra los cons[ejos] del famoso médico de la Correspondencia, [que] opina que no se puede veranear higiénicam[ente] más que en Talavera), hasta hoy no he vu[elto] a ver el librito del señor Valle Inclán, que [así] se llama el autor.

¿Quién es Valle Inclán? Un modernista, g[ente] nueva, un afrancesado franco y valiente, que [no] se esconde para hablarnos de los flancos [de] Venus.

Según mis noticias, Valle Inclán, aun[que] nuevo, es listo y ha leído. Me lo ha dicho [per]sona de tanta autoridad y tan malas pulgas [crí]ticas como el autor de Maximina y La Fe, [Ar]mando Palacio.

En este mismo Epitalamio, que es inmo[ral] si los libros pueden ser inmorales; que des[mo]raliza... al que desmoralice, porque a mí, f[ran]camente, no me ha inspirado ganas de hace[r el] cadete; en este mismo libro, que el señor V[alle] Inclán por mi consejo no hubiera escrito, se [ve] que el autor tiene imaginación, es capaz [de] llegar a tener estilo, no es un cualquiera, [en] fin, y merece que se le diga que, hoy por ho[y], está dejado de la mano de Dios.

Todo eso que él cree original y valer [es] modernismo puro, imitación de afectaciones; [ar]tículo de París... de venta en las ferias de T[oro] o de Rioseco.

¡Dios mío, quién convencerá a estos mu[cha]chos que hablar del boulevard, desde Mad[rid] y hablar en francés, y escribir y sentir (o h[acer] que se siente) como los chicos de Par[ís] del 85... no es la última moda, ni cosa for[mal] ni digna de verdaderos artistas!

Por dondequiera que se abre el Epitalami[o] hay algo en cueros vivos y una contracción [gra]matical o retórica. «Amaba con el culto ol[ím]pico de las diosas desnudas.»

Ni se ama con el culto ni las diosas tribu[tan] culto, sino que lo reciben, ni hay diosas des[nu]das... así, por antonomasia; porque, claro [que] a ratos, todos dios y todo filósofo, como c[on] F. y González, está desnudo.

Augusta, la desnudísima y sinvergüenza [Au]gusta, le pone a su esposo unos cuernos... ol[ím]picos.

Y su amante la llama madona.

También un señor Sawa comparaba el [otro] día en El Liberal no sé qué porquerías co[n el] culto de la Virgen.

Yo no diré que los debían llevar a ust[edes] presos por decir esas cosas, pero sí que, po[r]

(Pasa a la pág. 10.)



Biblioteca Breve

De inminente aparición

NUEVAS AMISTADES
de Juan García Hortelano
Premio de Novela Biblioteca Breve 1959



CABEZA RAPADA
de Jesús Fernández Santos
LA INFANCIA EN LOS AÑOS DE LA GUERRA
Premio de la Crítica 1959

EDITORIAL SEIX BARRAL, S. A.
Provenza, 219 BARCELONA

CENTENARIO DE "MIREYA", DE MISTRAL

Lu suléu me fai cantá» (divisa de Mistral).

l 21 de febrero de 1859 apareció en ñón *Mireya*, que Mistral había fechado 2 de febrero, "el bello día de la Cande-a", y que había comenzado en 1852.

La salida de esta adorable *Mireio*, es-a en la maravillosa lengua provenzal, "lengua de *oc*" que habían hablado re-príncipes, San Francisco de Asís... y , en el curso de los siglos, había que-o rebajada al rango de dialecto cam-ino, fué un acontecimiento literario con-rable, que tuvo eco difícil de imaginar . El movimiento lo inició Lamartine, a en Mistral, en su admiración por el gran ta, había enviado uno de los primeros nplares. El mago de la poesía francesa se engañó ni un instante acerca del alto r de este poema salido del pueblo mis-de la clara Provenza. A él consagró XL Conversación de su *Curso de lite-ura*: "Les voy a contar hoy—escribe— buena noticia. Un gran poeta épico ha ido. La naturaleza occidental ya no los , pero la naturaleza meridional los si-haciendo: hay una virtud en el sol. Un dadero poeta homérico en estos tiempos, poeta primitivo en nuestra edad de deca-cia, un poeta griego en Aviñón, un poe-que crea una lengua de un idioma, como arca creó el italiano, un poeta que, de dialecto vulgar, crea un lenguaje clá-de imagen y de armonía, que arrebata imaginación y al oído..., un poeta de nticinco años que, del primer golpe, hace de su palabra fluya, en olas puras y odiosas, una epopeya agreste en que las enas descriptivas de la *Odisea* de Home-y las escenas inocentemente apasionadas *Dafnis y Cloe*, de Longo, mezcladas con santidades del cristianismo, se cantan las gracias de Longo y la majestuosa plicidad del ciego de Chio... ¿es esto milagro? Pues bien, ese milagro está mis manos. ¿Qué digo?, está ya en mi noria, y estará pronto en los labios toda Provenza..."

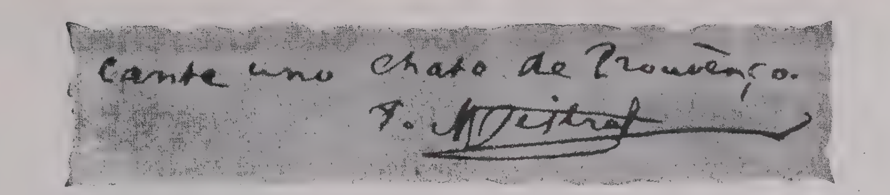
AL MISMO TIEMPO QUE LAMARTI-, otro gran escritor, Barbey d'Aurevilly, ndaba en Mistral a un "Teócrito homé-" en admirables páginas antológicas: esde André Chenier—escribiría tras la rición de *Mireya*—no se ha visto nada tal pureza de perfil antiguo, nada que más gracioso ni más fuerte en el sentido precioso de estas dos palabras que resan las dos grandes caras de todo e y de toda poesía. El poeta de *Mireio* un André Chenier gigantesco que no lría mantenerse en los *quadri* en que se ierra el genio del primero, pues se aho-ía..."

Todos los críticos literarios, la prensa de ncia entera, hicieron coro a los dos ndes escritores. Centenares de artículos recieron en casi todos los periódicos re este maravilloso poema, en que los ores franceses del siglo XIX descubrían nirados la magnífica, vigorosa, sonora gua de antaño; la lengua de los trova-es, que durante tanto tiempo había ha-do toda la Francia situada al sur del re; la lengua de los soberanos y de los tas de la Europa medieval. ¿Qué es, s, este milagro, según la expresión de martine, esta resurrección, esta redención lo que hasta entonces se había conside-o como el habla vulgar o *patois* de los npesinos y pescadores de Provenza?

LA BRILLANTE FLORACION DE LOS vadores duró un poco más de dos siglos todo el país de la lengua de *oc* y cayó decadencia rápida en el siglo XIII. Au-tin Thierry y otros sabios de su escuela buyen esta decadencia a la Cruzada con-los albigenses, a la victoria de los "ba-es del Norte" sobre el Mediodía, fe-ndola en la batalla de Muret (1213) en Simón de Monfort derrotó a los meri-nales. Pero esto es completamente ab-do. La Cruzada perseguía a la herejía los Cátaros, no a la lengua de *oc*, y el cedor nunca la prohibió ni la atacó; alizada la Cruzada, la lengua de *oc* con-uó siendo hablada y escrita libremente avía durante siglos. E incluso, desde el nto de vista material, el conde de Tou-se Raymond VII reconquistó sus Esta-, y el reino de Provenza duró todavía go tiempo. Lo que entonces resultó ven-o fué el espíritu, la savia del Sur, la esía caballeresca, la cultura provenzal; una palabra, la civilización meridional. tal modo, que si la lengua de *oc* des-arece casi completamente de la literatu-en el siglo XIII, es porque ya no había vadores para glorificarla; unos se exi-, otros mueren, y nadie los reemplaza. poesía de los trovadores florecía prin-almente en las cortes y los castillos, en-los señores refinados y letrados del Mediodía. Estos, o bien fueron despojados de sus tierras, o bien se aliaron con el vencedor. Pero es preciso insistir en que esta catástrofe de la lengua de *oc* fué únicamente literaria, que la lengua continuó indemne; en ella se seguirá escribiendo con pureza durante mucho tiempo y nunca se la dejará de oír entre el pueblo "de los pastores y de los marinos", como dice Mistral, pues los burgueses la habían abandonado rápidamente. E incluso, a lo largo de los siglos los poetas meridionales continuaron escribiendo en lengua de *oc*; así tenemos a Guiraud Riquier, Matire Ermengaud (siglo XIII), Bertrand Boysset, François Pelos (siglo XV), Jean Badat un poco más tarde. El siglo XVI conoció incluso un vivo renacimiento literario de la lengua de *oc* con el gascón Pierre de Garros y sus dos hermanos, el provenzal Bélaud de la Bélaudière, Armand de Salettes, Pierre Paul, Robert Ruffi, etc. Pero esta restauración del *gai sçavoir* no tuvo desgraciadamente porvenir. Todavía en el siglo siguiente encontramos a Pierre Goudelin, de Toulouse, llamado el "Ovidio languedociano"; a François de Cortète, autor de un *Sancho Panço al palais del duc*; el benedictino Bernard Grimaud; el abad Pierre Rousset: Jean-Henrri de Fondeville; Armand Daubasse, que no sabía leer ni escribir y que dictaba sus versos; Claude Brueys, Daniel Sage, Gaspard Zerbin, Palamède Tronc de Codolet y muchos otros más que no cito. Pero la savia ya no es la misma, el provenzal aparece mezclado de galicismos, así como de giros de *patois*. Hay que esperar al extraordinario autor de numerosos villancicos aún cantados y recitados en Provenza, Nicolas Saboly (1614-1675), nacido en el Comtat Venaissin y maestro de capilla de Saint-Pierre-d'Avignon, cuyo estilo es de una pureza, de una nobleza, de una elevación de pensamiento y de una riqueza que recuerdan a los viejos poetas de antaño. La importancia de Saboly en el destino de la lengua de *oc* es inmensa: es el antecesor de Mistral y el precursor del Felibrige (la última edición de sus Villancicos data de fines del siglo último—salvo error—, lo que prueba la vitalidad de su poesía).

Tras el siglo XVIII, en el que tampoco faltaron poetas de lengua de *oc* y en que una pieza en provenzal llegó incluso a representarse ante Luis XV en la Corte, esta lengua tuvo que resistir asaltos furiosos durante la Revolución francesa, sobre todo de parte del *abbé* Gregoire, que presentó en la Convención un informe "sobre la necesidad y los medios de aniquilar los dialectos (*patois*), en aplicación de la doctrina jacobina". Esta fué la primera vez en Francia en que el poder central proscribía oficialmente los dialectos locales, y para eso había sido preciso que llegaran los revolucionarios que pretendían instaurar la libertad, la igualdad y la fraternidad.

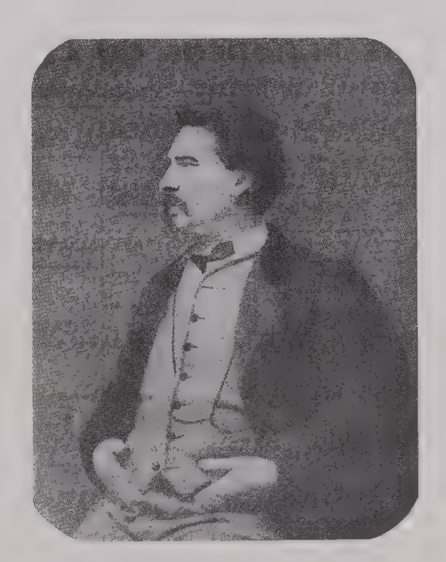
Y vino el siglo XIX, que vió el renacimiento floreciente de los estudios románicos. El precursor fué el abogado Raynouard, que se consagra al estudio del viejo provenzal y a quien el rey Luis XVIII subvenciona para la edición de una *Selección de poesías originales de los Trovadores* y de un diccionario en seis volúmenes de la lengua de los mismos. Le siguen numerosos extranjeros: el italiano Galvani, el catalán Milá y Fontanals, los alemanes Diez y Schnakenburg. Después, el doctor Honnorat, de Digne, publica su *Diccionario provenzal-francés* y su *Vocabulario francés-provenzal*, que representa treinta años de trabajo. Y, por primera vez desde el siglo XIV, un grupo del Languedoc, la Sociedad Arqueológica de Béziers, instaura un concurso de lengua de *oc* en 1838. Estos sabios no están solos: a partir del Imperio se produce una floración sin cesar creciente de poetas de lengua de *oc*: Rosalinde Rancher, el marqués de la Fare-Allais, y sobre todo, Jasmin, poeta salido del pueblo, genio natural, así como el marsellés Victor Gelu, hijo de panadero, émulo de François Villon en lengua de *oc*. Después viene la pléyade de Mistral: Anselme Mathieu, Paul Giera, Alphonse Tavan, etc... Y, finalmente, Mistral.



REDENCION DE UNA LENGUA

Por Elena BOTZARIS

NACIO EL 8 DE SEPTIEMBRE DE 1830 en el *mas du Juge*, muy cerca de Maillane, que más tarde cantará, en plena tierra de Provenza. Su padre era un viejo campesino (tenía cerca de sesenta años al nacer Federico Mistral, cuya madre era, en cambio, una mujer muy joven) que había hecho las campañas de la Revolución y la guerra de España. Profundamente religioso, era el prototipo mismo del padre de familia lleno de dignidad romana. Sus únicas lecturas habían sido la Sagrada Escritura y *Don Quijote*. El pequeño Federico vivió su infancia en medio de los labradores y de los pastores, asistiendo y participando en todos los trabajos del campo—el laboreo, la siembra, la recolección, la vendimia, la recogida de las aceitunas, el cuidado de los gusanos de seda—. De todo ello se acordará en su primer poema, *La siega*, escrito a los diecisiete años. Consigue su bachillerato a los dieciséis y su licenciatura de Derecho a los 21. Esto desmiente la idea arbitraria y romántica que Lamartine y Barbey de Aurevilly querían a toda costa dar de Mistral: habrían deseado que fuese casi analfabeto, ignorante de todo menos de su lengua natal. Pero la instrucción no altera en nada su alma ni su seguro instinto poético. Y, una vez obtenida su licenciatura de Derecho, vuelve al *mas du Juge* con alegría y entusiasmo. Puesto que su padre le deja elegir su camino, se ocupa de la granja al mismo tiempo que se dedica a la poesía. El mismo describe esta vocación en sus Memorias: "Y allí mismo—yo tenía entonces mis veintiún años—, el pie en el umbral de la masía paternal, los ojos puestos en los Pequeños Alpes, en mí mismo y por mí mismo, tomé la resolución: primero, de levantar y reavivar en Provenza el sentimiento de la raza, que veía aniquilarse bajo la educación, falsa y antinacional, de todas las escuelas; segundo, de provocar una resurrección por la restauración de la lengua natural e histórica del país, a la cual todas las escuelas hacen guerra a muerte; tercero, de devolver la boga al provenzal por el influjo y la llama de la divina poesía. Todo esto, vagamente, runruneaba en mi alma; pero yo lo sentía como lo digo. Y, lleno de este remolino, de este bullir de savia provenzal que me henchía el corazón, libre de inclinación hacia todo dominio o influencia literaria, valido de la independencia que me daba alas, seguro de que ya nada vendría a molestarme, una tarde, por la época de la siembra, viendo a los labradores que seguían cantando al arado en el surco, comencé, ¡gloria a Dios!, el primer canto de *Mireya*."



Arriba: *Principio del poema y firma de Mistral.*—Abajo: *El poeta en la época de la aparición de "Mireya"*

Mistral tardará siete años en escribir esta maravillosa y fresca *Mireio*, siete años durante los cuales la pulirá amorosa, tranquilamente, sin apresurarse, sin ninguna preocupación por el éxito literario. "Siempre que Arles—decía—que yo tenía en mi horizonte como Virgilio tenía a Mantua, reconociese un día su poesía en la mía, era mi ambición lejana." Pues, incluso cuando la gloria haya llegado, Mistral permanecerá en su rincón de tierra provenzal, en Maillane, y nunca vivirá en París, ni siquiera en ninguna gran ciudad del Sur. Seguirá siempre profundamente arraigado en su tierra natal, en la latinidad dorada de esta Provenza que es su elemento.

El amor por su tierra provenzal y por su lengua magnífica lo bebió con la leche de su madre. Y no es un amor inactivo: no sólo la glorifica en sus poemas, sino que también quiere servirla, levantarla, realzarla por medio de una propaganda que se convertirá en el Felibrige. Emprende esta obra con sus amigos poetas como él, la gloriosa pléyade provenzal: Roumanille, Aubanel, Mathieu, Giera, Tavan, Brunet. Estos jóvenes se reúnen casi todas las semanas, se recitan sus versos, hacen publicaciones colectivas, y todo esto desemboca en la publicación del *Armana provençau* (Almanaque provenzal). Ya en 1851, Roumanille había invitado a los poetas en lengua de *oc* a agrupar sus obras en una antología que apareció en Aviñón en 1852 bajo el nombre de *Li Pruvençalo* (Los Provenzales). Mistral había participado en ella, como igualmente participó, el mismo año, en un congreso de poetas celebrado en Arles. Al año siguiente hubo una nueva asamblea con el nombre de *Lu Rumavàgi dei Trubaires* (El Festival de los Troveros), que dió nacimiento a una segunda selección colectiva de poemas con el mismo nombre. Mistral y sus amigos poetas se reunían frecuentemente en Font-Ségugne, propiedad de la familia Giera. En el curso de una de estas reuniones, el 21 de mayo de 1854, nació el Felibrige, fundado por "los siete de Font-Ségugne". Este nombre de Felibrige lo propuso Mistral a sus seis compañeros, en recuerdo de un viejo cántico provenzal sobre los siete dolores de la Virgen, el cuarto de los cuales era el que sufrió cuando buscaba a su hijo que, en el templo, discutía de la ley con los escribas, "con los siete felibres de la ley". "L'Armana provençau" se convirtió en la publicación anual del Felibrige y el primer fascículo, aparecido en noviembre de 1854 para 1855, se inicia con el "Canto de los felibres", de Mistral:

Sian tout d'ami, sian tout de fraire,
Sian li contaire dóu païs...

(Todos somos amigos, todos somos hermanos, — somos los cantores del país...)

divisa de los felibres. Tal fué el nacimiento del Felibrige, destinado a restaurar y devolver a su verdadero nivel una lengua reducida al rango de dialecto local.

Y durante estos años en que publicaba en el *Armana, Una arlesiana*, el *Cántico de Nuestra Señora de Romigié* y esa pura obra maestra que es *La Comunión de los Santos*, Mistral escribía, corregía y pulía su *Mireio*. Esta salió a principio de 1859, cuando Mistral tenía apenas veintinueve años. La obra se inicia como un canto de amor y es, en efecto, un canto de amor:

Cante una chato de Prouvénço,
Dins lis amour de sa jouvénço.
A través la Crau, vers la mar, dins li bla,
Umbre escoulan doù grand Ouméro,
Iéu la vole segui...

Nadie sabe de dónde viene el nombre de Mireya; se trata, sin duda, de la heroína de alguna leyenda olvidada. Pero este nombre Mistral lo había oído desde su primera infancia: cuando su abuela quería agradar a alguna de sus hijas, decía: "Es Mireya, es la hermosa Mireya, es Mireya de mis amores." Este nombre encantador lleva en sí toda la poesía dulce y sonora de Provenza.

Mireya es una muchacha muy joven, casi una niña todavía, que ama al joven Vicente y es amada por él. El padre de Mireya, el orgulloso Mestre Ramón, no quiere dar su hija al hijo de un humilde cestero. La pequeña Mireya se va a suplicar a las Santas Marías del Mar, a través de la Crau llameante de sol. Como, en su prisa, ha olvidado su sombrero de paja, el implacable sol la mata, y muere ante las Santas, entre sus padres, que han acudido, y Vicente, desesperados. El argumento es muy simple, como se ve, pero ¡qué belleza, qué cadencia en estos cantos, qué aliento y qué riqueza! La música de estos versos es tan

perceptible que un músico no podía permanecer insensible a ella: Gounod hizo de la obra una ópera y para escribirla vino a Provenza, donde Mistral le instaló en Saint-Rémy, este mismo Saint-Rémy que conoció en septiembre de 1868 fiestas magníficas con ocasión de la visita de los poetas catalanes, acogidos por Mistral.

Esta lengua de Mistral, que es la de los Felibres, fué depurada y fijada por el gran Roumanille, que le dió una ortografía racional y simple. Y fué él también quien, siendo profesor en el colegio donde estudiaba el joven Mistral, descubrió en él al



Iglesia y fortín en Camarca, donde Mistral situó la muerte de Mireya

poeta y le animó a que siguiera ese camino. Más tarde, con una admirable modestia, el autor de las *Margerideto* se borrará ante su joven discípulo y pondrá toda su alma y todas sus fuerzas al servicio de su gloria, que es la de Provenza entera.

SE HABLA SIEMPRE DE LA *MIREIO* de Mistral, pero no hay que olvidar que es también el autor de *Calendad*, de *Nerte*, de *Las Islas de Oro*, de *Anglore* y, sobre todo, del admirable, del épico *Poema del Ródano*.

La poética de Mistral no sigue las reglas actuales de la versificación francesa, sino la de los trovadores. (Por lo demás, en francés, sus versos eran malos.) Escribe en decasílabos, a veces en octosílabos, con rimas o bien alternadas o bien emparejadas. Sus rimas masculinas y femeninas se siguen a veces unas a otras, lo que está severamente prohibido en la poesía francesa a partir de las reglas rígidas establecidas por Malherbe y Boileau. Como los trovadores, cambia de ritmo en un mismo poema. A veces escribe sin rimas. Emplea la métrica de la poesía catalana para cantar a la Virgen de Montserrat, sin rimas precisamente:

O divino Moureneto,
O Vierge dóu Mount-serrat
Qu'as chaussi por ta dèmoro
Lou cresten d'un baus affrous
Talo que la néu blanqueto
Que couronno néstis Aup.

Este poema había encantado al poeta catalán V. Balaguer, que también escribía en el *Armana provençau* versos sin rimas y al que, a propósito de esta forma de la poética de Mistral, le gustaba citar una pieza del trovador Francisco de la Via, contenida en el *Cancionero catalán de la Universidad de Zaragoza*, escrita enteramente en decasílabos femeninos sin rima.

Toda esta riqueza, esta musicalidad, esta expresión, este relieve de su lengua poética, Mistral los debe a los trovadores, cuya poesía había alcanzado una flexibilidad, una gracia y una perfección de forma asombrosa en una época en que la poesía de lengua de *oil* comenzaba sólo a balbucir.

Sin duda, Roumanille, Aubanel y otros más son grandes poetas provenzales; pero su audiencia apenas sobrepasa los países de lengua de *oc*. Por su parte, Mistral tuvo el genio de esta lengua que le debe su restauración y su glorificación.

La obra de Mistral tuvo una importancia capital en el Mediodía mismo, sobre todo. Como con tanta pertinencia escribe Pierre Devoluy en su magnífica obra *Mistral y la redención de una lengua* (Editions Grasset, París): "El triunfo universal de Mistral ha hecho germinar, como él había soñado, en el corazón de los provenzales, un sentimiento de orgullo por esta lengua que no hacía mucho despreciaban y cuya gloria de repente les llenó de orgullo. Los cantos de Mistral y de Charles Rieu (Charloun) se hacen cada vez más populares. ¿Y quién puede decir la influencia activa de una canción, de un *serventés?* Hoy, de Niza a Toulouse, entonad el "Canto de la Copa" y la multitud a coro se unirá en el estribillo y solemnemente se elevará espontánea al *couplet* final de homenaje a los catalanes."

Sin duda, el apadrinamiento de Lamartine ejerció un papel importante en el éxito de *Mireya*, pero es cierto que, incluso sin Lamartine, la gloria de Mistral hubiese traspasado las fronteras del Sur. La influencia de *Mireya* y de los demás poemas de Mistral se extendió, no sólo "desde los Alpes a los Pirineos", sino mucho más allá de Francia, en el mundo entero. *Mireya* ha sido traducida a todas las lenguas, el japonés incluído. La obra de Mistral ha sido objeto de sabios estudios en todos los países. Hace algunos años un estudiante neozelandés dejó estupefacto a todo Saint-Rémy-de-Provence pronunciando un discurso en el más puro provenzal. Gabriela Mistral, la gran poetisa chilena, tomó el nombre del poeta provenzal para darle gloria en el otro hemisferio. André Chamson, de la Academia Francesa, mayoral del Felibrige y Presidente del Museo Arlaten, cuenta que hace unos treinta años fué invitado a Alemania por unos profesores de lenguas románicas de la Universidad de Berlín: todos sabían el provenzal. No es improcedente pensar que todo esto se debe, en gran parte, a Mistral, a su genio poético, a su amor por la lengua de *oc*. Y no es en modo alguno disminuir al francés el amar al provenzal: conocer el provenzal es conocer y comprender mejor el francés. El olvido en que el provenzal había estado hundido durante tanto tiempo no quita nada a su universalidad latina: es muy cierto que un español, por ejemplo, que no supiese una palabra de francés comprendería con bastante facilidad el provenzal, cuyo ritmo, sintaxis y acento le resultarán más próximos y familiares.

Mistral pudo alegrarse largamente del esplendor creciente de su amada lengua de *oc*. Vivió hasta muy viejo, como su padre, cargado de gloria y de honores. En 1907 recibió el Premio Nóbel, cuya suma dedicó enteramente a la fundación del Museo Arlaten. Murió en Maillane, en la "casa del lagarto", que habitaba desde hacía medio siglo, el 25 de marzo de 1914, al final extremo de ese siglo XIX que fué el suyo y que terminó en vísperas de la primera guerra mundial.

CUARENTA Y CINCO AÑOS QUE han pasado, y qué años: dos guerras, a cual más terrible; revoluciones; el trastorno del mundo entero. Pero el resplandor de Mistral y de su poesía siguen intangibles, perpetuando la redención y la glorificación de la lengua de *oc*.

H. B.



Suscripciones y venta en MEXICO

INDICE • Libros y Discos

Suscripción **7 dólares**
Número suelto **8 pesos**

Insurgentes, Sur, n.º 444. — MEXICO D. F.

SEMBLANZAS ESPAÑOLAS



Ezequiel González M

ENSAYISTA
POETA
CATEDRATIC
«ANACORETA

Por Francisco GARCIA PAV

Yo no sé si las gentes que se preocupan de literatura en la República del Ecuador sa lo que ganaron con la llegada de Ezequiel a aquellas tierras hará media docena de años. otros, quienes frecuentábamos el Ateneo de Madrid por los años cuarenta, y formábamo más tierna e imberbe juventud literaria, si que sabemos cuánto perdimos con su marcha.

Ezequiel, además de un grandísimo poeta y un taumatúrgico profesor de literatura, entre nosotros—y lo será en Guayaquil—un gran removedor de la vida literaria. El es teratura en acción, amor a las letras, vocación incansable. Nada de las literaturas nuev viejas, de las patrias o extrañas, le es ajeno. Nada que no sea literatura le importó jamás... resistir todas las contrariedades de la vida y el mundo no literario, para poder vivir y carga pipa por tan estrecho sendero, siempre fué recogido y estoico, sonriente e irónico: «anacor como el gusta llamarse.

HACIA LA CAIDA DE LA TARDE HACIA SU TERTULIA EN EL Ateneo. Parece lo veo sentado en el borde del sofá, unidos los talones, separadas las rodillas, los pies en án muy abierto; las gafas rubias; la pipa corta y humeante siempre entre su sonrisa. Sonris suya combativa, de réplica pronta, de aquel que mientras oye prepara contramina.

Al hablar se le escapaban erres guturales como si la lengua le quedase corta para c la doble letra. Por decir Carranque, decía Caganque. Otras veces, cuando uno menos lo raba, al arrancar a hablar, le quedaba la palabra enganchada en el incisivo: tartamudeab punto, como si se le calase el motor del habla. Para ayudar al parto del vocablo, parpad se sacaba la pipa de la boca y al fin, aunque desharrapada, salíale la palabra, y el ho quedaba fluyente para mucho rato.

Como hijo de ingeniero forestal que es, solía decir: «Yo soy el parto de los montes...» Li mente encorvado, desplanchado el pantalón, floja la americana, la corbata «ad libitum agarrando con una mano a la alcayata de su pipa, pasaba al Ateneo saludando a todos, el «limpia» a los más sabios varones.

Fué él quien nos puso en contacto con los viejos maestros. Casi de ñino ya había Eze franqueado las puertas importantes de las letras españolas. El era el mejor cicerone del «turis literario. ¡A cuántas docenas de estudiantes de literatura nos presentó y llevó reiteradamen casa de Pío Baroja, de Ruiz Contreras, de Solana, de Azorín, etc.!

Gustaba mucho, según propia expresión, de coleccionar «monstruos» y «anacoretas». el paradero y frecuentaba el trato de los más olvidados y ancianos periodistas, pintores, es res, teósofos, mixtificadores, anarquistas, anticuarios, coleccionistas peregrinos... Tenía nadie genio para detectar los tipos más dispares y atrabiliarios; «tipos barojinos», él decía.

El nos hizo leer a todos los «raros» de nuestra literatura inmediatamente pasada: Ciro Ruiz Contreras, Silverio Lanza, Eugenio Noel, etc.

Lector asiduo de todo lo escrito con cierto talento, remansaba su amor especialment nuestra literatura de finales del XIX y principios del XX; precursores del 98; los del 98 m —su gran amor—, los epígonos, los de «La novela Corta» y «El Cuento Semanal». Su cimiento y recuerdo de autores, periodistas y obras más insignificantes de esta época era prodigiosa—Ezequiel tendrá ahora treinta y nueve años—que a veces, en nuestras tertulia riodísticas con M. Fernández Almagro, ponía a prueba el enciclopédico saber del acadé

APENAS ALGUNO DE NOSOTROS SACABAMOS A LA LUZ UN LIBRO INMATU inaugural, allí estaba Ezequiel organizando un homenaje barojiano... A José María Jove, a Vallejo, a Vicente Soto, a mí—que ahora recuerde—, nos pergueñó suculentos banquetes en extrañas y menesterosísimas, a razón de quince pesetas cubierto, incluído el del homenajead final, luego de los brindis y discursos, invariablemente Ezequiel se sacaba del pecho una gran tulina firmada por todos los presentes y con un dibujo alegórico y humorístico, alusivo al que ocupaba la cabecera de la mesa.

El sacó a la vida literaria por última vez a D. Luis Contreras, en una memorable lectur cuentos que dimos en el Ateneo unos cuantos desconocidos. El viejo—el «desmemoriad hizo la presentación. Luego hubo cena y gran algazara. El gran suceso para aquel grupo f estreno de «Historia de una Escalera», de Buero Vallejo. También fué éste el último es al que acudió Ruiz Contreras.

Durante algún tiempo, los domingos por la mañana, se hacía en el Ateneo una especi revista hablada. Ezequiel leía en ella unos picantes y satíricos comentarios sobre la liter y su mundo, que dieron al traste con la dicha revista. Es Ezequiel hombre independinte miedo ni compromiso con nada que no sea su real gusto. Sólo recuerdo de aquella revista enumeración chusca que hizo de sus escritores preferidos:

Uno: don Miguel de Unamuno.
Dos: don Benito Pérez Galdós.
Tres: don Armando Palacio Valdés.
Cuatro: Luca de Tena, don
cuato.
Cinco: Benavente, don Jacinto,

Ezequiel, Licenciado en Filosofía y Letras, se ganaba la vida a la sazón malamente, d clase en paupérrimas academias de corte galdosiano. De una de éstas era director un cura paratado y tacaño. Entre sonrisas nos contaba Ezequiel las amarguras y chusqueces de su cencia en aquella academia. Cuando le preguntábamos por qué no dejaba aquel tugurio, pre respondía igual, no sin amargura:

—Es que el cura tiene en su despacho una perdiz disecada que es una preciosidad.

ANTES DE MARCHAR DE ESPAÑA HABIA PUBLICADO UN SOLO LIBRO de po magistrales que le editó su padre primorosamente. Se titula el librito «Sonetos al Greco Van Gogh» (1947). Así dice el soneto VII al Greco:

Publicó también su «Oda al Cementerio Civil», lugar que le gustaba frecuentar po recogimiento y lo pintoresco de muchos epitafios y figuras.

..Un día, de la noche a la mañana, el buen Ezequiel se cansó de todo: de sus viejo sus monstruos, de sus anacoretas, de sus academias y hasta de la perdiz disecada del cura. sin despedirse, cargado de maletas, con la pipa corta entre los dientes y las gafas rubias su gesto dulce y afilado, se embarcó rumbo a Ecuador contratado como catedrático de Liter por la Universidad de Guayaquil. Allí se doctoró, allí se casó y allí vive. «Actualmente dice en carta reciente—soy algo así como un Eugenio d'Ors local—Zeus me perdone—, ridad indiscutible en los más diversos ramos del saber: arte, mística teológica, platillos vol existencialismo y generación del 98.»

Ha publicado en Guayaquil dos libros de poemas: «Oratorio Marino» y «Museo Priv a más de un estudio, a mi entender decisivo, sobre Sartre y Camus, que me comenta Eze en la referida carta: «Es la tesis doctoral que debía leer en la Universidad de Cuenca (Ecua pero el Consejo universitario me exoneró de tal prueba considerando la elevada jerarquía lectual (sic) del doctorando. Al final me pusieron birrete, muceta y demás adminículos vales. Un encanto...» Luego, Ezequiel, borracho de nostalgia, concluye: «Ojalá nos pod abrazar el año próximo... Os recuerdo con feroz cariño a todos.»

Ojalá, digo yo, y vuelva porque con él, esta vida tan silente y aburrida del Madrid de cobraría salero, un gran poeta y un maestro indiscutible.

LIBROS

)iccionario de filosofía

J. Ferrater Mora.—Editorial Sudamericana . Buenos Aires, 1958.

ENEMOS ante nosotros una obra in- gente. Por el volumen, 1.500 grandes ginas a tres columnas, y por el esfuer- Ya el autor en la primera edición se culpaba por su decisión «de escribir imposibilidad que es un Diccionario Filosofía». Aunque a renglón seguido, seriedad y modestia intelectual, deja- constancia de su no pretensión «de dir la responsabilidad que implica mpre el hecho de decidirse a hacer ». Su seriedad, su modestia y su bue- voluntad han quedado patentes, sobre lo a lo largo de las sucesivas ediciones 941, 1944, 1950, 1958) siempre renovadas considerable, progresivamente aumen- das. La obra es fruto, pues, de muchos os y de una permanente preocupación. resultado, obra de un solo autor, casi ombra. No por su perfección, que obra este tipo quizá jamás puede alcanzar, o por tres cualidades de las que esta- os los españoles muy necesitados: una ormación bibliográfica selectiva de pri- r orden, una ordenación suficientemen- amplia de materiales, y una laboriosa rea de síntesis, casi siempre esclarece- ra y simple, sobre todo objetiva.

Un diccionario de filosofía no es quizá posible, pero lleva implícito en su con- pción y propósito un entusiasmo y una dacia verdaderamente juvenil, en el jor sentido de este término, al mismo mpo que su ejecución exige el temple la ponderación de la madurez. Poseer entusiasmo y la ponderación es acaso mejor elogio que podemos hacer de rrater Mora. Aunque él aceptaría qui- mejor el calificativo de la ponderación e el del entusiasmo. Para probar éste sta tener en las manos su diccionario. Porque, en definitiva, un diccionario de osofía ha de ser un «tratado» y una storia», perfectamente ensamblados y partidos alfabéticamente.

IAY diccionarios que exponen en el orden arbitrario del alfabeto el pen- miento del autor como el Diccionario *osófico* de *Voltaire*, *el* Diccionario del mbre salvaje, *de Pappini-Giuliotti, el* ccionario del hombre contemporáneo, B. Russell... *En general, una obra de e tipo se puede caracterizar mejor de sayística que de filosófica, y por ello smo se aparta hoy de nuestra atención. Otros diccionarios, que pudiéramos lla- r parciales, que abarcan una época, a escuela, una posición particular, se cuentran mermados de raíz en razón su unilateralidad. Nosotros buscamos diccionario que mejor encaje con su opio objeto: la filosofía. Este sólo pue- ser un diccionario general. Y no por pricho personal o ambición exhaustiva. s razones de nuestra preferencia por libro de general «comprensión» son rínsecas al mismo objeto del libro.*

La gran mayoría de pensadores y filó- os están acordes, por lo menos, sobre carácter principal de la filosofía: su lical problematismo.

Hasta tal punto esto es así, que ha ve- o llamándose a esta cuestión inicial escándalo de la filosofía».

Todas las ciencias y saberes conocen iles son sus respectivos objetos. Sólo filosofía sigue sin ponerse de acuerdo nsigo misma acerca de las más elemen- es preguntas: ¿qué es ella?, ¿cuáles sus fines?, ¿cuáles sus métodos? El smo Ferrater Moral, en su artículo «Fi- ofía» cita a Simmel cuando dice que filosofía es en los diversos sistemas fi- óficos el primero de sus problemas. ómo puede hacerse, pues, un dicciona- de filosofía sin esa general compren- n para todas las opiniones? Alguien nsará que tal actitud es peligrosa, por- no se compromete, no se dan crite- s... Los tales que así piensan también nen cabida en un diccionario. Conviene nocer sus opiniones y razones, incluso to como las de otros que no piensan ...

No veo peligro alguno en este abierto y libre respeto a todas las opiniones, tratándose de una obra de carácter expositivo, sobre materia tan irreductible a fórmulas unánimes como es la filosofía.

Dilthey decía que la historia de la filosofía es la mayor prueba del escepticismo. La frase es ingeniosa, pero no es concluyente. Porque la raíz de la filosofía se encuentra en el asombro, en la búsqueda, en la renovación del espíritu, como dice Zubiri con su habitual precisión: «La filosofía no consiste sino en la constitución activa de su propio objeto, en la puesta en marcha de la reflexión.»

En definitiva, no hay que escandalizarse de que los filósofos no se hayan puesto de acuerdo sobre el objeto de sus investigaciones, porque la filosofía no puede alcanzar conocimientos de validez universal.

LA filosofía es uno de los más formidables productos del espíritu humano, cuya vigencia y prestigio radica en su simple existencia y desarrollo, en medio de la permanente oscilación a que se ha visto sometida entre lo «absoluto» y lo «uno», por un lado, y la más sorprendente y renovada «multiplicidad de sentido e intención», por otro.

Por lo que hace a nuestro actual objeto, un diccionario, al fin y al cabo, es una obra que intenta ser útil informando y sugiriendo. Es preciso no defraudar al lector. Ha de presentarle un panorama lo más amplio y claro posible. Repetimos, no sólo por simple honestidad en la información, sino porque la filosofía ha de verse a través del prisma multicolor de su historia. Habría, pues, de contener un resumen de todo el filosofar pasado y presente

Un diccionario construído desde una única perspectiva no podrá llamarse Diccionario de filosofía, sino diccionario de tal o cual manera de entender la filosofía.

Lo mismo que el discurrir de la historia, la contemplación de todo el panorama no ha de sumirnos forzosamente en el escepticismo, tampoco veo la necesidad de caer por la otra borda del fácil eclecticismo. Se trata, simplemente, de dar una información ordenada y clara sobre una serie de problemas, teorías y conceptos. La misión del libro termina ahí, incluyendo, naturalmente, toda posible sugerencia. La labor personal del lector será la verdaderamente comprometida. El compromiso del autor debe reducirse, pues, a exponer completa y claramente. Y no se crea que es fácil compromiso. Nuestras propias opiniones nos ciegan fácilmente, nuestro interés y nuestros conocimientos nos condicionan, hasta el punto de que conseguir una objetividad en esta materia es verdadero sueño... Pero la libertad, valía y criterio del autor han de medirse en ese empeño: ofrecer una selección precisa y una síntesis fiel.

Por otra parte, la presentación alfabética obliga en un cierto modo general a duplicar las referencias. Hay que estudiar a los filósofos y exponer sus teorías; hay que estudiar un buen número de temas esenciales, según los han abordado diversos filósofos o según los han entendido diversas escuelas o épocas.

Y si esto ayuda considerablemente al lector, complica gravemente la tarea del autor.

Un diccionario, pues, aunque parezca trabajo de simple erudición no lo puede hacer más que un filósofo que tenga visión profunda de lo que la filosofía ha significado en la historia de la humanidad, y en el plano más irreductible del ser «hombre», y que reúna además cualidades poco comunes.

Un diccionario así, en general, es el que nos ofrece Ferrater Mora en esta cuarta edición.

Ello es posible porque el autor posee vastísimos conocimientos, ha dedicado su vida a su obra; pero, sobre todo, porque su concepto de filosofía es lo suficientemente comprensivo como para acoger las múltiples opiniones. No es casualidad que su propia concepción de la filosofía lleve el nombre de integracionismo. *Hombre predispuesto a «comprender», a salvar y conciliar distintos puntos de vista; preocupado por la concordia del pensamiento, en busca de equilibrio entre polos opuestos; hombre así es el más idóneo para acometer la empresa de un diccionario general de filosofía.*

Todos podemos felicitarnos del resultado obtenido, al poder utilizar un instrumento de trabajo admirable, por el significado que para la filosofía española tiene obra de este empuje y rigor, y también por la esperanza que nos abre en el horizonte de nuestro quehacer intelectual.

NO queremos terminar esta nota sin prestar concurso, en la escasa medida de nuestras fuerzas, al perfeccionamiento de la obra, siguiendo el expreso deseo del autor: que «cualquier comentario que se haga de ella no se limite a la nota meramente elogiosa o a la crítica negativa».

La primera observación que salta a la vista, y que pone un poco en peligro esa ponderación a que antes me he referido, es el desarrollo que adquieren en el diccionario los temas de lógica, sobre todo de lógica matemática; circunstancia comprensible si pensamos en la especial dedicación del autor a esta materia, fruto de la cual es un admirable libro en colaboración con Leblanc, Lógica matemática, *del cual, por cierto, se hizo aquí en* INDICE *amplia reseña. No vamos a quejarnos de la exuberancia y precisión de tales artículos, pues todo conocimiento es útil (aunque la comparación de las* 19 *columnas del artículo FILOSOFIA con las* 33 *del de LOGICA, más las* 13 *del de LOGISTICA es suficientemente expresiva), pero así pedimos al autor que en nueva edición trate otras materias como hace ahora con la lógica.*

¿Hasta qué punto esta exigencia puede condicionar la orientación de los estudios de Ferrater? Nosotros solamente pensamos que un diccionario de filosofía redactado por un filósofo de cuerpo entero será mejor y más completo que otro escrito por un especialista en lógica matemática. Y la gran obra de Ferraster es un diccionario.

Para que se entienda mejor esta observación, enumeremos, a título de ejemplo y con los debidos reparos, las deficiencias encontradas:

En primer lugar, faltan artículos para términos importantes y de extensa resonancia actual, como FILOSOFIA PERENNE, ESPERANZA (pensemos en Gabriel Marcel y su filosofía de la esperanza; Laín Entralgo, etc., etc.), TALANTE, TELEQUINESIA, ABURRIMIENTO, gran número de conceptos psicológicos y éticos importantes, etc.

En segundo lugar, dada la extensión de la obra, los artículos tienen valor desigual, siendo bien de señalar que la casi totalidad sobrepasa un límite de decoro elevado. Las deficiencias que hemos encontrado en algunos proceden de omisiones parciales, falta de claridad en la síntesis, desigualdad en el tratamiento de los diversos aspectos de un concepto, etc.

A este último respecto pueden oponerse algunos reparos. Para un estudioso de la filosofía será más útil que Ferrater le ofrezca una síntesis de la prueba de la existencia de Dios, de Fichte, basada en la lógica contemporánea, *que un estudio minucioso de las pruebas tradicionales. La razón es especiosa. El supuesto estudioso puede encontrar esas pruebas y los debates a que han dado lugar, en cualquier manual de historia de la filosofía. Esto es cierto, pero no hemos de olvidar que, según lo dicho, uno de los criterios supremos que han de presidir la confección de semejante obra es la ponderación. Debe estar dirigida a todos, y la existencia y precisión de los artículos han de dictarlas los propios temas, no circunstancias ajenas a ellos.*

A título de ejemplo citaremos algunos artículos con deficiencias de este orden:

CULTURA (Falta análisis claro y comprensivo).

CLASIFICACION DE LAS CIENCIAS (Se alude someramente a una clasificación tan trascendente como la de las ciencias culturales o históricas y naturales).

ANGUSTIA (Se refiere casi exclusivamente a Kierkegaard y Heidegger).

COMUNICACION (No señala la importancia que tiene este concepto en algunos filósofos modernos. Recordemos a Jaspers: «Solamente en la comunicación se alcanza el fin de la filosofía»).

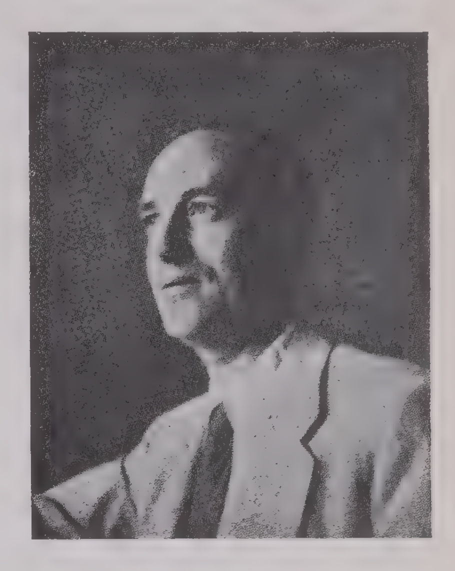
SILOGISMO HIPOTETICO (Estudia las figuras, *pero no* los modos).

CONTINUO (Trata el problema de su divisibilidad, más científica que filosófica mente).

AMOR, ABSURDO, CUERPOS MIXTOS, PSICOLOGISMO, CARACTER, HISTORICISMO, BIEN COMUN, ECONOMIA, TEORIA DE LA PARTICIPACION (limitada a Platón), IMPULSO, TENDENCIA, APETITO, EMOCION, PASION (estos últimos poco claramente delimitados), SUBCONSCIENTE, INCONSCIENTE...

Hay otras deficiencias menos abundantes y de menor importancia, pero también fácilmente subsanables en ediciones sucesivas. Me refiero a la estructuración interna de los artículos, a la sistemática expositiva, que si en general es excelente (artículo FILOSOFIA: a) término, b) orí*genes,* c) *significación,* d) *división; en el de CIENCIA, LOGICA, MAL, etc.), en otros decae con perjuicio de la claridad y la facilidad de consulta y comprensión (ej.: ALMA, DERECHO, AMOR, HISTORIA, HOMBRE, etc.).*

Es cierto que unos temas se prestan mejor que otros a esta simplificación y estructuración. Pero sin que sea necesario



J. Ferrater Mora

E.M.A.



Imprenta LIBROS

y otros objetos

de ARTE religioso

Paz, 8 • Madrid

aplicar el mismo sistema expositivo para todos los artículos, lo cual sería absurdo, si pueden ordenarse todos ellos, utilizando esquemas lo suficientemente amplios y que, en general, sigan unas coordenadas ya cronológicas, ya lógicas.

Un último reparo por lo que hace a la bibliografía, generalmente buena y de carácter selectivo.

Se trata de aspirar a lo mejor. Algunos artículos llevan bibliografías ordenadas y levemente comentadas (ej.: LOGICA, ARISTOTELES, FILOSOFIA, KANT, PLOTINO, etc.). Desearíamos que todos fueran así. Unos comentarios descriptivos y levemente críticos serían de extraordinaria utilidad, no sólo para orientar la consulta, sino en razón de su capacidad sugeridora.

Creemos que el agradecimiento del lector compensaría al autor del trabajo que para él supondría hacerlos extensivos a todos los artículos.

Por lo que hace a omisiones, nada vamos a decir, pues no es este lugar apropiado para completar bibliografía. Sí dejamos constancia de nuestra extrañeza ante la falta absoluta de bibliografía en un artículo tan interesante como DEMONIO.

PARA terminar, señalemos algunos aspectos elogiosos, concretos. Además de la precisión y extensión dada a los temas lógicos, han sido especialmente cuidadas las materias de teoría de la ciencia, metafísica, la aportación sobre la filosofía oriental (novedad de la presente edición) y el estudio de las escuelas y tendencias filosóficas más importantes. Muy bien la semblanza de la mayoría de los filósofos; muy bien BARTH, BERGSON, AZAR, ATOMISMO, CIENCIA, WITTGENSTEIN, etc.

Y con estas pinceladas nos obligamos a concluir, ya que las sugerencias que ofrece el Diccionario de Ferrater serían interminables. Esta es, pues, la obra que presentamos al lector. Una obra gigante; no sólo el mejor trabajo español de su clase, sino también, y en este augurio va su mejor crítica, una obra indispensable ya para el estudioso y aficionado a la filosofía.

Juan MAYOR

BELA BARTOK

Por Serge Moreux.—Editorial Nueva Visión. Buenos Aires Traducción de Malena Santillán de Herreta.

El libro que comentamos obtuvo en Argentina el premio a la mejor obra musical editada en el país. Ya para esa fecha había logrado una difusión extraordinaria por todos los países de habla española, como anteriormente en Francia y en toda Europa.

El autor, Serge Moreux, comenzó su carrera de compositor bajo la dirección de Vicent d'Indy y de Nadia Boulanger. Desde 1943, Moreux quedó ciego, y entonces dedicó su máxima atención a la crítica. Director artístico de la famosa productora de discos Ducretet-Thamson y colaborador musical de la Radiodifusión francesa, Moreux se ha calificado en pocos años como uno de los más profundos y eficaces críticos musicales de Francia.

Este libro sobre Béla Bartok es verdaderamente espléndido. Moreux hace un análisis de la obra del genial compositor húngaro sobre la base biográfica, aportando una cantidad extraordinaria de datos, especialmente cartas y artículos de revistas húngaras poco asequibles. De su exposición queda iluminada una figura humana extraordinaria, uno de los hombres que más hondo han calado en nuestro tiempo. Bartok se nos aparece como un nombre crucial en el siglo XX, justamente con Picasso, Rilke, Kafka, Schönberg o Heidegger. Las cartas de Bartok, que publica fragmentaria, pero abundantemente Moreux, son un compendio del sentir contemporáneo, una espesa síntesis de esperanza y de pesimismo.

La guerra fué para Bartok un golpe decisivo. Emigrado a Estados Unidos, muere en Nueva York, pobre y solitario, el 25 de septiembre de 1945. Los últimos meses del compositor, ya muy gravemente enfermo, fueron, sin embargo, un rayo de luz: el fin de la guerra, la reposición de Bartok en sus cargos, su nombramiento de diputado en el Parlamento húngaro... fueron hechos vivificantes para el corazón de aquel luchador cansado. Alegría en medio del dolor que se resume, dice Moreux, en el primer movimiento del «Tercer concierto» para piano y orquesta, que dejó apenas terminado en su lecho de muerte.

No faltan en el libro de Serge Moreux los análisis agudos y claros de las obras musicales de Bartok, así como una lista de sus composiciones y de sus escritos. Libro éste apasionante, que quien desee conocer el espíritu de nuestro siglo debe leer y meditar.

R. B.

LOS NEGROS EN CUBA



Día de los Reyes en La Habana

La sociedad secreta abakuá narrada por viejos adeptos

Ediciones C. R. La Habana, 1959. 296 páginas. Con fotografías e ilustraciones

Anagó. Vocabulario lucumí (el yoruba que se habla en Cuba)

Prólogo de Roger Bastida. Ediciones D. R. La Habana, 1957. 326 páginas

Refranes de negros viejos

Ediciones C. R. La Habana, s. a. 64 páginas

Por Lydia Cabrera

La cultura, esa destilación lenta de elementos a veces dispares que se van fundiendo poco a poco, en un continuo desequilibrio en busca de equilibrio, no es solamente en Cuba un precipitado de ingredientes españoles; tampoco hay una base india apreciable. A lo español hay que sumar la afluencia continua y masiva de negros africanos durante los años del tráfico negrero.

No es el español hombre racista; su sentido vital es profundamente igualitario en lo que se refiere a razas (no así en lo que se refiere a religiones), y este sentimiento ha pasado íntegro a Cuba, donde el blanco no ha levantado ante el negro un muro de desprecio y de odio, como en los Estados Unidos. Blancos, negros, criollos y chinos conviven en Cuba como elementos bien fundidos de una misma cultura.

Pero el negro trajo a Cuba, desde el continente Africano, sus sentimientos, sus odios de tribu o de familia, sus más profundos caracteres. Y en Cuba volvieron a integrarse en sociedades religiosas rituales, que perviven estrechamente mezcladas con el ingrediente católico, hasta el punto de que muchas devociones negras incluyen elementos africanos combinados con otros cristianos.

LYDIA Cabrera ha estudiado a fondo la *sociedad secreta abakuá;* sus complejos ritos, sus fórmulas de iniciación, su historia—la historia, a veces sangrienta, de los ñáñigos—, su sentido social y sus relaciones con la sociedad cubana. Esta historia viva es apasionante, aunque sólo fuese por el hecho, fuera de duda, de la actual vigencia de sus caracteres en la Cuba actual.

Y es en el léxico popular donde se refleja de manera directa este africanismo. Los negros de Nigeria han llevado a Cuba el lenguaje yoruba (o lucumí), y lo conservan, deformado a veces y a veces puro, entrañablemente mezclado a la lengua española. Muchos vocablos yorubas son de uso cotidiano en toda la isla: butúba ("comida"), ñampe ("muerto"), ñampearse ("morirse"), chébere ("bonito, bueno, elegante")... Lydia Cabrera recoge en su vocabulario lucumí varios miles de palabras que están en uso entre los negros de Cuba. Hubiera sido aquí necesario, además de indicar la procedencia geográfica de cada palabra (la autora misma ya se hace este cargo), hacer una transcripción fonética de las palabras recogidas, utilizando la notación fonética de Navarro Tomás y la Revista de Filología Española, por ejemplo. Lingüísticamente podrían hacerse algún que otro reparo. Por ejemplo, la recogida de formas distin
de una misma palabra presenta problem
metodológicos no del todo resueltos. Tam
bién falta una estrutcura gramatical (ind
cación de géneros, números, tiempos, pe
sonas), sin la cual los vocablos aparecen c
mo cosa muerta. Pero ese trabajo bien pu
de hacerse posteriormente, y el vocabular
recogido es un primer paso de acumulació
de materiales de indudable valor.

El refranero negro es muy atractivo. Ad
más de los veinticuatro refranes abaku
que la autora recoge, hay otros much
cuya procedencia es múltiple. Entre ell
se pueden reconoer varias docenas de se
tencias españolas (no sólo de Canarias).

Esta recogida paremiológica es grata
amena, aunque debería completarse co
un discreto aparato crítico que valorase d
bidamente cada caso. Hay refranes, p
ejemplo, de mayor o menor uso, o de us
determinados o localizados geográfica, pr
fesional o socialmente; los hay de uso re
tringido o muy populares. Los hay de pr
cedencia negra o española, o (frecuent
mente) amalgamados. Todo esto es conv
niente de anotar en una recogida de es
tipo.

Pero estos reparos no afectan al val
material de la recopilación que Lydia C
brera ha emprendido. Hay en las obras q
comentamos una gran atracción, y una v
sión de Cubo poco conocida para los eur
peos e incluso escasamente meditada p
los mismos cubanos.

Entre los numerosos trabajos que conoz
de Lydia Cabrera no he visto ninguno q
se ocupe de música afrocubana. Segur
mente podría decirnos cosas muy interesa
tes en este terreno. Desde estas column
proponemos a Lydia Cabrera alguna aport
ción en tal sentido.

R. B.

ZORI

Por Nery Russo.—Agora. Madı

*Ampliando su capacidad literaria, Ne
Russo entra en la novela después de u
obra de carácter histórico.*

*La obra está escrita en un estilo se
cillo. La vida de la protagonista se d
arrolla integrada en un paisaje lleno
alma. La existencia de Zory va a ser
cumplimiento del deseo profético de
padre, que—al partir en nuevo éxodo ha
tierras ignoradas—dice a la niña reci
nacida: «... y si es que tengo la dicha
volver a verte alguna vez, te encuen
tan pura como lo estás ahora entre n
brazos; que aprendas a no desmayar a
la adversidad y que sepas afrontar c
valentía y constancia todas las aspere
del diario vivir...» La pureza que su pa
le desea es la independencia con que e
rechazó siempre cualquier intento de
cerla ser distinta de ella misma.*

*La personalidad de esta niña intuit
y despierta es descrita magníficamen
con profundidad psicológica. Nery Ru
nos ha descrito, con palabras sencillas,
relaciones de esta muchacha inqui
«su espíritu siempre ávido de alguna e
ción».*

*Su padre—antes de alejarse—la pone
cuidado de Paula, la «negra». La ma
murió al nacer ella. Zory considera
propio nacimiento como un enigma. S
que su padre vive, pero situado en rad
e ignorada lejanía. Todos los días pie
que puede llegar. Por eso, cada día, c
templa religiosamente el atardecer a
orilla del mar.*

*Miguel, «poco impulsivo en amorío
espíritu selecto en extremo», siente
simpatía profunda por Zory, quien, si
pre, responde en tono negativo y viole
Sin embargo, Miguel determinará en
lante la dirección de su destino. Este
hacia Europa para entretener su me
colía. Cuantos le conocieron en aquel
je intentaron ayudarle a salir de aqu
tristeza abstraída. Nadie logró ahuyent
aquella profunda tristeza hacia todo.*

*Miguel vuelve al pueblo, situado e
playa. Al describirle, Nery Russo nos
bla de una existencia sencilla y calm
sin calendario: «La despreocupación
individuo en las playas es absoluta;
podríamos decir que tiene su propia
sofía a través de una manera pec
de ver las cosas. ¿Qué podría import
si había o no mejor vida que aquella
ellos conocían? Se era más feliz ignor
las fechas de los calendarios, ausent
las horas que marcan los relojes,
de los termómetros, que estimulan el
lor con la preocupación que produ
Sólo les interesaba saber que había
gado un nuevo día hermoso, y que de
de poco se haría tarde: las diez..., la u
las tres..., las cinco...; es indiferente.
garía la noche, y si no era de mar
su pesca, dormirían, dormirían con
despreocupación a la que caracteriza
niño.*

*Con ellos los de una llanura insos
ble, los que al volver a sus hogares e
seguros de encontrar, invariable y
tante, a la compañera; a la mujer
juventud pasó por su rostro como u
gero soplo, dejando anclados en él
siempre los surcos de una vejez que
mucho antes de tiempo. Prematura
apariencia porque tienen el cutis tos
pero con su alma inmaculada, porq
impureza no encuentra campo pro
en sus sedentarias emociones.*

uando no, es la vlejecita de níveos ca-
os y espaldas encorvadas, la mujer
vió deslizar toda una existencia allí,
templando cada día dorarse las are-
de las playas, cómo crecía cada año
vientre antes de echar al mundo otro
de innata mansedumbre que iba a
narse al grupo de aquellos sedentarios
zadores.»
l enamoramiento por parte de ambos
admite ya disimulos, aunque ellos in-
ten encubrirlo. Pero Miguel—al esta-
la Revolución—es encerrado en pri-
, «sinónimo de muerte»...
os familiares logran casar a Zory con
usto, que le declaró su amor cuando
élla empezó a frecuentar el colegio.
esar de su independencia, Zory acep-
l casamiento. La vida se compone de
icidades y claudicaciones. El día de
oda ella sonreía, pero su sonrisa era
imulación de una nueva protesta con-
el destino y de un ardiente deseo de
nadie advirtiera el dolor secreto que
onsumía.

M. GARCIA

OTICIAS E SIEMPRE

Por Antonio Manuel Campoy. — Madrid. «Ediciones Cultura Hispánica», 1959.

ntonio Manuel Campoy, uno de los itores jóvenes mejor preparados, ha gido en un volumen de doscientas no- a y tantas páginas muchos de los tra- s que, dedicados a comentar sucesos rsos de la vida cotidiana, viene publi- io en periódicos y emisiones de la o.

n unas líneas a modo de prólogo nos ica la causa que le movió a titular el men como lo titula: *Noticias de siem-* En unas líneas, en mi sentir, muy in- entes. Después de decirnos que los sos que se ofrecen al comentarista sue- repetirse con machacona monotonía r ello a veces sólo merecen la sonrisa as gentes, añade: «No importa. El odista sabe que en noticias así también latiendo el pulso de su época y de su do, que son el mundo y el tiempo de pre.»

s aguas del río, en su carrera hacia ar, nunca son las mismas. Pero el río la.

s trabajos en que Campoy comenta ctualidad son breves y sustanciosos. amos llamarlos «Croniquillas». En a ágil y movida, el autor, tomando del suceso más atractivo de los que a onocimiento llegaron, desenvuelve una de razones que terminan en una fra- ue las resume todas y presta al artícu- racteres de epigrama.

abajos de esta índole son cosa corrien- omo nadie ignora, en la Prensa perió- y han dado fama, en ocasiones, a sus res.

stas «Croniquillas» de Antonio Manuel poy interesan grandemente así por el o en que están escritas como por la a cultura que ponen de manifiesto. poy es uno de los hombres más de- s de estar al corriente de cuanto se be y publica en España y fuera de

teresan mucho también por su ame- d, y así ocurre que, terminada de leer entremos en ganas de leer otra, y o otra y otra. Campoy nos lleva y de acá para allá: de Madrid a Nueva de Nueva York a Londres, después Kentucky, después a París, etc., etc. ro decir que son objeto de sus comen- os sucesos acaecidos en todas las partes mundo.

variedad de los temas es muy gran- En *Noticias de siempre* los hay para s los gustos. Para dar al lector una de esto que afirmamos, he aquí, to- os al azar, algunos títulos de los tra- s: *La soledad, Caprichos de mujer, arbuda Europa, El elefante blanco.*

aría igualmente el modo de enfocar r los asuntos. Unas veces el autor ve ata el tema a la manera de los cos- bristas, como, por ejemplo, en *Los oneros,* evocación de la vida pintoresca eregrina de cuantos vendedores ambu- es ha habido y hay por el mundo. s, se nos muestra un tanto lírico y a, cual lo revela el precioso trabajo ado *Historias de gatos,* que es un re- én docto y muy bien hecho de los co- que de los gatos se escribieron, que ina comparando el doméstico felino Endimión, el amado de la Luna. Otras do ingeniosidad, Campoy retuerce há- ente el razonamiento y lleva al lector idea de antemano pensada. Hay in- osidad en *El secreto de Orfeo,* y en *La barbuda Europa,* y en *Cosas de ajedrez.*

Pero la nota predominante en el libro es otra. En mi sentir, Antonio Manuel Campoy, es, ante todo, un moralista. En los más de los trabajos de «*Noticias de siempre*» tal se nos revela. Un moralista como lo fué Manuel Bueno, que se apoyaba también en el suceso del día para reflexionar sobre la condición del hombre, sobre sus limitaciones y posibilidades, sobre su conducta... Los separa el estilo—y no siempre—; mas los acerca su actitud ante la vida. ¿No parecen de Manuel Bueno estas líneas que Campoy escribe en *Los desencantados*?:

«El desencanto, como hermano menor del pesimismo, es siempre personal, en efecto, y siempre se enraiza en motivos puramente particulares, aunque sus animadores quieran darle caracteres de movimiento universal, y es por su personal intransferencia por lo que nunca logra ser un movimiento colectivo, llegando todo lo más a formar pequeños cenáculos, escuelitas, reducidos grupos de gentes que pasan por circunstancias parecidas a las del maestro.»

¿O estas otras de *Felicidad en píldoras*? Tras de discurrir en torno de la angustia de nuestro tiempo y decirnos que en Norteamérica la curan con píldoras de reserpina, escribe:

«También puede sospecharse que la fórmula de la felicidad debe estar en nuestra alma más que en la reserpina, y la búsqueda de esta fórmula debe corresponder más bien a los moralistas que a los químicos.»

Podíamos seguir transcribiendo aquí de «*Noticias de siempre*» muchos pasajes como los acabados de copiar.

Damos nuestro parabién a Campoy por este libro.

J. M. A.

POESIA Y MISTICA

Emilio Orozco. — Editorial Guadarrama. Madrid, 1959.

El ilustre catedrático de Granada, excelente conocedor del barroco español, contribuye con este libro al homenaje rendido a San Juan de la Cruz con motivo del cuarto centenario de su muerte.

Emilio Orozco prepara un gigantesco estudio sobre el místico español. Parte de esa obra son estos trabajos que—reunidos—presenta ya al lector. Los tres artículos extensos y las tres notas finales poseen una conexión perfecta por razón del tema y de la unidad del punto de vista.

Advertimos en la obra excesiva monotonía, cierta falta de profundidad. La larguísima serie de citas es prueba de lo que decimos. Compensa este defecto la calidad y oportunidad de los textos seleccionados.

El primer ensayo es una introducción general a la poesía de los místicos. Trata de las relaciones existentes entre la mística y la poesía.

La Redención, no sólo afectó al alma humana, llevó también sus efectos a toda actividad humana y toda realidad natural. Todo quedó redimido y dignificado. Así, pues, podríamos afirmar que no existe incompatibilidad entre el arte en general y la espiritualidad. Antes bien, el arte —la música y la poesía de un modo especial—colaboran a esa ascensión y perfeccionamiento que constituyen la ascesis y mística cristianas. El autor llega a intentar un paralelismo entre la experiencia poética y la mística. Cita a Baudelaire, Valery y Juan Ramón Jiménez para hablar de ese momento en que lo poético toca los límites de lo místico y conduce a la trascendencia, debido a la insatisfacción producida por el goce estético. Nos parece peligroso este paralelismo. ¿Ha pensado el autor que la experiencia poética de Baudelaire, Valery o Rimbaud no conducen sino a una trascendencia vacía y negativa que se revuelve contra la realidad y la destruye? Por lo que respecta a Juan Ramón, todos sabemos lo artificioso de sus intentos místicos y trascendentes: es una trascendencia egotista. Juan Ramón no salió nunca de sí mismo.

También habla el autor de la importancia de lo musical en lo místico. Recuérdese aquella copla que—al ser cantada por una de sus monjas en el recreo— arrebataba el alma de Santa Teresa, produciéndole el éxtasis:

«Véante mis ojos,
dulce Jesús bueno.
Véante mis ojos,
muérame yo luego.»

Todos recordamos—de nuestros años de colegio—esta y otras estrofas y su influjo poderoso en nuestra alma.

Orozco sostiene que la música vocal es superior a la instrumental. Coincidimos con él, aunque para muchos no sea tal opinión la más racional. En efecto, Colling (1) opina que la música pierde pureza y libertad y se enajena en cierto sentido al comprometer su significado con la palabra, añadiendo que la música preexistió a la palabra... Pero cualquiera que haya oído las «Sirenes» de Debussy puede advertir a qué alturas puede llegar la música vocal. Prueba de ello fué la integración de los coros en la Novena Sinfonía. Beethoven sintió la necesidad de la voz humana cuando su música tocaba lo místico. La razón de todo esto es la que aduce el autor: «La música sola nos levanta y adentra dejándonos como «navegando por un mar de dulzura»; pero la palabra nos ancla dentro de ese mar, nos retiene y ata en esa infinitud que, para el alma preparada, puede ser la brújula que le oriente en el supremo vuelo hacia lo Absoluto.

Lo que hemos escrito prueba lo interesantes que son los temas tratados por el catedrático granadino.

El libro lleva además un estudio sobre la «Poesía Carmelitana», de cuyo ambiente surgió la de San Juan de la Cruz. Sigue el capítulo titulado «Palabra, espíritu y materia en la poesía de San Juan de la Cruz». Se añaden tres notas sobre poesía dramática, Imitación del cantar y Sentimiento de la Naturaleza en San Juan de la Cruz.

El libro contiene, además, una iconografía completa. El lector puede contemplar el célebre dibujo de San Juan de la Cruz sobre el que se inspiró Salvador Dalí. Al final se reproducen las sublimes poesías de aquel santo que escribió:

«El pez que del agua sale,
aun de alivio no caresce,
que en la muerte que padesce
al fin la muerte le vale;
¿qué muerte habrá que se iguale
a mi vivir lastimero,
pues si más vivo más muero?

ROMANO GARCIA

(1) *Música y espiritualidad.*—Fomento de Cultura.—Valencia.

AÚN ES POSIBLE LA ALEGRIA

José María Cabodevilla.—Ed. Taurus. Madrid, 1958.

JOSE María Cabodevilla publicó—hace dos años—Señora nuestra (1), un libro superior al que hoy comentamos. Su mérito fué, además, incalculable, por no existir hasta entonces en España una mariología que, sin dejar de ser teológica, tuviera simpatías modernas, afinidad con la sensibilidad de nuestros tiempos. «Acapara todo mi tiempo y toda la energía de mi ser el hombre actual, el hombre vivo, el hombre de carne y hueso al que tengo que servir y en cuyo servicio debo encontrar mi salvación. Por esto mismo, por esta mi dedicación «profesional» al hombre me resisto un poco a aceptar las modernas teorías que estiran indefinidamente la vejez del mundo.»

Aún es posible la alegría se mantiene en esa misma línea de vulgarización teológica, con una elegancia poco frecuente en nuestros libros de pensamiento. La obra no abandona nunca la profundidad. Cabodevilla realiza así su labor apostólica a la que está ligado por el sacerdocio. El libro que presentamos sufre ya del defecto propio de todo autor fecundo y prolífico. Aunque, en realidad, en su autor no existe tal defecto porque él no se ha propuesto ser un buen escritor, o un buen filósofo, sino simplemente —según me imagino—dar testimonio de la palabra del modo más adecuado posible.

Su segundo libro (2), Señora Nuestra, nos hizo pensar que su autor era uno de los primeros talentos de la España de la posguerra. Este juicio no podremos corroborarlo hasta la aparición de otras obras que no tardará en ofrecernos.

Aún es posible la alegría es un tratado teológico en forma epistolar. El autor va buscando siempre la forma de que el mensaje cristiano llegue a sus prójimos, convencido de que el modo de expresarlo es definitivo.

Los temas que trata no pueden ser más humanos: un hombre que sabe que va a morir, la cadena perpetua, la soledad de la virginidad, el quinto aniversario del nacimiento, las bodas de oro matrimoniales, etcétera; los dolores inherentes a esas situaciones humanas y la posibilidad de instalar en ellas la alegría.

El «leit-motiv» del libro es la alegría esencial a la existencia sobrenatural, una vituperación de la tristeza. De todas formas, ya advierte el autor que existe una tristeza sana, constructiva. Existe el peligro de dar un sentido unívoco a esas vivencias. En el hombre todo es ambiguo. La tristeza no es siempre mala, ni el cristiano ha de ser, por fuerza, alegre. Esto es así porque la sicología del hombre es muy compleja y porque la infinita misericordia de Dios puede dar sentido a todo.

No es necesario advertir que la alegría de que trata Cabodevilla es una alegría que brota del ser mismo, no de su superficie. Como lo cristiano es una perfección del ser, alegría brota espontáneamente y de un modo natural. Esta alegría nada tiene que ver con la bulla y con el estrépito y es compatible con el sufrimiento.

La obra se compone de veintiuna cartas. Con mucho acierto, el autor colocó al final la dirigida a un niño de cinco años, porque —como él mismo ha escrito (pág. 29)— «la alegría es un secreto de los humildes».

El lector encontrará mucha sabiduría humana y cristiana en la obra de este hombre que ha escrito también (pág. 27): «Comulgando con el cuerpo del Señor, el cuerpo del hombre se serena y aprende inmortalidad.»

R. G.

(1) Colección de la B. A. C. Madrid.
(2) El primero se tituló: «San Josecho, a lápiz».

visite INDICE club

Francisco Silvela, 55

LAS FUENTES DE LA MORAL

John M. Tood. — Editorial Herder. Barcelona.

En la primera semana de Pascua de 1955 se reunió—formando una especie de «*simposium*» católico—un grupo de católicos del oeste de Inglaterra. John Tood ha reunido en este volumen las comunicaciones leídas allí.

Los que acudieron al «Simposio» realizaron su labor en un ambiente de oración y vida religiosa. Sus trabajos son fruto de esta convicción: la persona y doctrina de Cristo «exigen una comprensión cada vez más plena, y, sin embargo, nunca completa; el estudio desde distintos puntos de vista y los diferentes experimentos y aplicaciones, incorporaciones y desarrollos de todas las razas y civilizaciones, de toda la vida, tanto individual como colectiva; las simultáneas y sucesivas experiencias de la especie humana hasta el fin de los tiempos». Ya el padre Danielou—en su *Le misteire de l'histoire*— atacó este problema. El cristianismo se debe arriesgar a incorporarse las civilizaciones orientales. Sus posibilidades no se agotaron con la cultura occidental.

No es de extrañar, pues, que en esta obra encontremos visiones nuevas, totalmente originales, del problema moral. La riqueza de la Palabra Revelada da pie para ello.

La obra está dividida en cinco partes, dedicadas al concepto filosófico de la moral, a sus ciencias auxiliares—medicina, psiquiatría, economía—, a sus problemas concretos y a las morales exteriores a la Iglesia, respectivamente.

En todas las comunicaciones se nota la tendencia—tan característica del espíritu inglés—de dar primacía a la experiencia. Se nota especialmente en el primer trabajo: «La moral como concepto filosófico». Su autor entiende la experiencia con un trasfondo metafísico—lo cual le libra del positivismo—. Por eso sostiene que podemos llegar a Dios por la experiencia, que la experiencia—en su trasfondo—nos habla de Dios. Y se atreve a hablar de una «ética situacional», no en el sentido existencialista condenado por Pío XII—las normas serían establecidas e inventadas por la situación, serían relativas—, sino en el sentido de que, sólo a través de situaciones concretas percibimos las exigencias de lo Absoluto, mediante las exigencias de nuestra propia naturaleza.

Todos los trabajos están dedicados a iluminar los problemas que plantea una auténtica experiencia cristiana de la existencia.

La Teología Moral es una de las disciplinas eclesiásticas que más necesitan de una urgente revisión. Conocemos varios intentos de renovarla. Este libro seria una seria y definitiva contribución.

R.

INDICE
INDICE
INDICE
INDICE
MADRID
Francisco Silvela, 55
Apartado 6076



Punta Europa, 41

En estas páginas hemos hablado de Punta Europa *más de una vez y más de dos... Con toda justicia. La revista, que comenzó siendo monocorde y, consiéntasenos, «tendenciosa», sin dejar de sostener su tendencia, su tipo o personalidad, ha ganado mucho en anchura de miras. Hoy es una publicación eficaz—subrayamos la palabra—: no sólo hiere, consuela; no sólo galvaniza la atención, convence. Ha crecido en enjundia, en alma, si cabe decirlo así; que si cabe, pues precisamente el alma impresa en la letra es lo que distingue a ésta del papel mojado. Los trabajos de* Punta Europa, *atinados o menos, discretos o polémicos o informativos, suelen tener alma, arranque...*

El número que ahora comentamos vale como prueba. Es un número con textos valiosos, y con sangre, no con bilis. Tiene su busilis crítico, su desazón y rabia, pero no vidriosos, no amarillos de ictericia ni de histerismo.

Merece destacarse un texto soberano del padre Cuesta, recién fallecido, terso, sencillo, convincente. Se titula: Cambio, individualidad, intimidad. *Trata del misterio del ser, de la persona humana, en su contingencia y en su «persistencia». Algo de nosotros no cambia; algo es mutable e incierto. Pero el hombre, desde la célula germinal originaria, es el que es. Lo que permanece, aquel factor constitutivo que «mantiene al individuo en su ser y en su entidad», es el alma. «La identidad del alma es la que sostiene, mantiene y retiene la identidad del individuo en contra de tantos cambios cuantitativos y aun entitativos de la materia». Un breve trabajo, este del jesuita Salvador Cuesta, concentrado y nítido, que recomendamos.*

El otro texto que atrae los ojos, en la apresurada lectura, es de Carlos Luis Alvarez, «Fuera de combate». Alude al Cuaderno de Julián Marías, publicado en Taurus, El lugar del peligro. Una cuestión disputada en torno a Ortega. *A este Cuaderno ha respondido el padre Ramírez, objeto de la cólera de Marías, con* La zona de seguridad. Rencontre con el último epígono de Ortega (1).

Cuestión ya zanjada, la traemos a cuento para citar lo que Carlos Luis Alvarez dice, que se distingue por su factura, tersa exposición y «arranque»—reiteramos el vocablo—. Un escritor de gran capacidad expositiva y crítica, al cual, desde aquí, convocamos para que colabore en INDICE. Se lo agradeceremos.

Otros textos destacables en este número de Punta Europa: El teatro de Buero Vallejo, *por José M. García Escudero;* Cervantes desde fuera: Testimonio de un poeta errante, *por Vintila Horia;* Una ética enraizada en la metafísica, *del padre P. E. Guerrero... Más la sección «Lengua de fuego», que recoge un texto significativo del obispo de Málaga, monseñor Angel Herrera.*

---

(1) Edit. San Esteban. Salamanca, 1959.



LA TORRE

(Puerto Rico)

Buen número, rico, abastecido con trabajos de calidad, el correspondiente al primer trimestre de 1959, de *La Torre*, revista de la Universidad de Puerto Rico.

Destacamos entre los ensayos que publica *La Torre*, en esta entrega, algo que bien podemos llamar el sonido de su campana. Un sonido original, matizado, un modo sutil de enfoque que advertimos, por ejemplo, en «La escena pictórica del perro aullador», de E. F. Granell, y, de un modo más cálido y vigoroso, en el excelente artículo de E. M. Coirán, «Algunas imprecisiones sobre Rusia»: «Llego a pensar a veces que todos los países debieran parecerse a Suiza, recrearse y entregarse como ella a la higiene, la insulsez, la idolatría de las leyes y el culto del hombre; por otra parte, sólo me atraen las naciones libres de escrúpulos en pensamiento y actos, infatuadas de sus miserias, febriles e insaciables, siempre dispuestas a devorar a las otras y a sí mismas, pisoteando los valores contrarios a su encumbramiento y éxito, rebeldes a la moderación, plagas de pueblos fatigados de sí y de todo, y como encantados de sentir el moho.» «Superiormente odiosos (los tiranos) y de una bestialidad inspirada...»

Punto y aparte para las largas 65 páginas dedicadas a las «Cartas de Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez», precedidas de un buen estudio preliminar de Ricardo Gullón. Es un epistolario de juventud que va desde los primeros años del siglo hasta los veinte, y versa, casi siempre, sobre tareas literarias, envío de colaboraciones, comentarios y juicios referentes a escritores contemporáneos. Siguen textos—más conocidos—de Juan Ramón sobre Antonio Machado, algunos crueles, sin que digamos que son injustos fundamentalmente.

Colaboran en este número Joaquín Casalduero, Héctor Estades («Las modalidades del colectivismo»), José Blanco, Jaime Ferreiro Alemparte y, en conjunto, producen, con los anteriores, un sólido número de interés diversificado y siempre vivo.

VERDAD Y VIDA

Números 65 (enero-marzo) y 66 (abril-junio). — San Francisco el Grande. — (Padres Franciscanos). 1959.

Para algunas revistas, el cambio de director es algo decisivo. Al hacerse cargo de ella el ilustre filósofo P. Oromí, Verdad y Vida *ha ganado en valor, seriedad e interés.*

La revista lleva tres apartados: estudios, comentarios y discusiones, relaciones. *Se incluyen profundos y extensos ensayos, polémicas de interés actual y glosas de libros. Prueba de lo que afirmamos son los números* 65 *y* 66.

«El ser del mundo y sus razones internas según Santo Tomás y Duns Escoto» es un trabajo del P. Barth, O. F. M., alemán, sobre la eterna e intrincada cuestión de las relaciones entre Ser y Ente. El autor trata el problema con enfoque y terminología heideggerianos. Este ensayo es un intento de síntesis de las doctrinas del Aquinate y del doctor Sutil.

La revista incluye también estudios de Derecho eclesiástico, Ascética y Mística etcétera.

«El ser y la filosofía»—diálogo con la concepción última de Ortega—, de J. M. Rubert y Candau, es el texto de una conferencia dada en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas sobre el último libro inédito del filósofo español: La idea de principio en Leibnitz.

Oswaldo Market—profesor de la Central—expone en un artículo las corrientes ideológicas de la Universidad madrileña. Fermín de Urmeneta lo hace sobre la Universidad de Barcelona.

El número 66 sobresale por sus discusiones: «El padre Ramírez enjuicia la filosofía de Ortega», «Un estudio en flamenco sobre Ortega y Gasset». Merece destacarse «El ala izquierda del catolicismo francés», de Asaceta, O. F. M., donde se defiende como provechosa y positiva la postura arriesgada—con simpatías marxistas—de una parte del catolicismo francés.

El último número lleva también un estudio sobre la obra de Maurice, del padre Beltrán de Heredia, y un comentario de nuestro colaborador Romano García —«Ideas nuevas para una fenomenología»—acerca del último libro de R. Candau: El sentido último de la vida.

El padre Oromí ha logrado colocar a su revista en el punto apasionante donde se insertan lo cultural y lo religioso. Esperamos que su interés no decaiga.

AURAS DE ESPAÑA

Con este título, el «Süddeutsche Zeitung», de Munich, ha publicado la nota que aquí damos, firmada por Franz Nemitz, a propós'to de una Exposición en la Galería Van de Loo.

El Pabellón español nos reservó una sorpresa en la última Bienal de Venecia. En lugar de una pintura académica y convencional, como la que se exhibía en años anteriores, un grupo de jóvenes pintores españoles hicieron valer muy claramente en 1958 sus propios derechos.

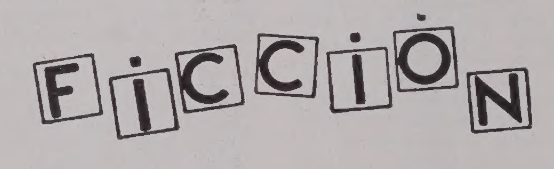
Se manifestó en esta ocasión al otro lado de la pintura oficial una como si dijéramos «segunda España». La incorporación al arte europeo era perfecta, sin haber tenido que renunciar por ello a lo inmutable español.

Entre las revelaciones de la Bienal de Venecia hubo que contar a Antonio Saura y Antonio Tapies, ambos autodidactos.

Saura tiene veintinueve años; Tapies, siete años mayor, figura en París en la lista de los «Arrivistas». Hasta fines de junio estuvo expuesta una pequeña selección de estos dos españoles en la Galería Van Loo.

Saura partió del surrealismo, como lo muestran algunos dibujos de trazado enérgico. Los nuevos cuadros son completamente abstractos. Para Saura, el cuadro es un campo de batalla sin fronteras. Lo que surge en esta lucha entre la superficie blanca del lienzo y la fuerza creadora es emoción, pasión y un juego de formas dramáticamente agitado. Aquí no se han pasado al lienzo ni sentimientos informes ni «pintura automática». Las emociones se traducen, a través de una voluntad formal clara y fuerte, en un equilibrio agitado. Saura renuncia al fulgor de los colores. Dominan el negro, el blanco y el gris; muy pocas veces descubre algún que otro rojo oscuro.

Las primeras impresiones ante los cuadros de Tapies son las de melancolía española. Los colores están difuminados. El gris, marrón terrosa y negro cubren, en grandes campos, la superficie. Estos cuadros no están pintados con el pincel, están aplicados como los muros de un maestro de obras, a base de arena y de otras sustancias como argamasa. Se dirigen, al propio tiempo que al sentido de la vista, fundamentalmente al del tacto. El gran «Relieve en ocre» evoca recuerdos de una tierra primitiva que acaba en un mar negro. La superficie en relieve está cubierta por signos geroglíficos y cruzada por l'neas. Un cuadro de una fuerza grande y visionario, de una fuerza que conduce al umbral de lo místico. Si en Saura se hace forma lo eruptivo y dramático, también la inspiración de Tapies está determinada por una profunda meditación. Precisamente por estos contrastes nos parecen muy españoles los dos artistas.



REVISTA - LIBRO BIMESTRAL

Director: Juan Goyanarte

Precios de suscripción:

Argentina y países limítrofes . . . . $90.= m/arg.

Otros países *E* . . . . 4 dólares

Paraguay, 479 BUENOS AIRES

Sobre CERNUDA

OVIEDO

Sr. Director de INDICE

Muy Sr. mío: En el último número de IN DICE leo una entrevista con Luis Cernuda. E ella se habla, entre otras cosas, del efecto ca sado en España por su libro Estudios sob poesía española contemporánea. Con razón tie que sentirse decepcionado Cernuda ante la rea ción de la crítica literaria española... Pare ser que los comentadores habituales de libr no se han atrevido a hablar. Una revista com INSULA, tan atenta a la crítica de poesía, cuyas páginas ha colaborado Cernuda, y que publicado algunos libros suyos, ha guardado lencio. Lo mismo ha sucedido con otras p blicaciones. No sé INDICE. No soy lector bitual... Pero me temo haya seguido el mism camino, aunque esta entrevista que ahora p blica vuelve a actualizar la obra.

El silencio ante esta obra no significa indi rencia. Ni mucho menos. Ha sido y sig siendo muy discutida. Pero hay en ella alusion y omisiones que han molestado. Se hace esas páginas la crítica literaria en un tono, c un enfoque muy distinto del habitual en nosotros desde hacía años. En vista de ello, círculo de poetas y críticos que ejercen el c trol de nuestras publicaciones han decidido la mejor táctica frente a un libro juzgado, duda, peligroso para su reputación, era... conspiración del silencio.

Pero esta obra no merece tal suerte. Apa sus poesías y sus bellos libros en prosa, co Ocnos, Variaciones sobre tema mexicano, hace unos años un artículo de crítica litera Tres poetas metafísicos, en donde aparecía Cernuda desconocido, para mí, con exceler cualidades de crítico. Nada de vaguedades de lirismo. La crítica se dirige al «pensami to», a esclarecer la realidad. No a la imagi ción ni al adormecimiento... Como consecu cia, el lenguaje era otro. No servía el lengu poético. Por eso, en cuanto pude, leí con i rés sus Estudios sobre poesía española cont poránea. Me pareció un libro magnífico, exc cional dentro de la crítica literaria española la posguerra. Cernuda se nos muestra en como crítico de primera categoría, con in gencia y sensibilidad. Lo que más me im siona es su contraste con la crítica habit pura propaganda unas veces, otras, vagued o lirismo empalagoso, en estilo oratorio; c lismo seudopoético.

Mi exclamación al leer a Cernuda fué: « era hora!» Sí; era hora de que alguien nos blara de las generaciones últimas con obje dad, con rigor. Porque, curiosamente, ant generación del 98 y siguientes, los espa parecían haber perdido la capacidad crítica adoptaban dos actitudes opuestas, y algo ab das. Por un lado: ignorar a estos escritore algunos de ellos, considerándolos un peligro la juventud; por otro lado surgían los apol tas, los elogiadores sin reservas... Estas dos titudes se fundan en la escisión de la concie española, que culmina en la guerra civil.. estas alturas ambas actitudes son, repeti algo absurdas. Muchos de aquellos «gran del pasado inmediato están ya lejos de otros, de nuestra sensibilidad y nuestro pe miento. Hora es, pues, de sincerarse, de se los valores sin vigencia. Eso que no han poc no han querido o no les ha convenido hac los de aquí, lo ha hecho Cernuda.

Su libro es, volvemos a decir, excepci dentro de la crítica de poesía contempor por su exposición, por su tono objetivo, m rado; por lo que dice y por la manera de dec en contraste con el estilo de nuestros com dores habituales. Por eso merece un comen detenido que, desde luego, no me consider condiciones para hacer. Esperemos que los puedan lo hagan.

Como simple lector, quiero hacer con aparte de lo dicho, que me siento conform sus apreciaciones sobre Machado y Juan Ra Jiménez; que no comprendo, por el contr la exaltación de Unamuno como poeta. acertada también me parece la relación de món Gómez de la Serna con el «metafori de la generación del 25; las alusiones a Or que escandalizaron a tantos, acertadísimas. es cierto, en efecto, que Ortega se acercó problemas españoles frívolamente, con ponsabilidad? ¿Que su concepto de poesía arte es inaceptable? ¿Que escribió en estilo lodramático? ¿Que visto desde hoy, Mac tuvo una visión del porvenir infinitamente aguda, en su despreciado Juan de Mairena? comparto, en cambio, su desdén por la p popular. Creo que arte popular no signifi realizado por el pueblo de modo colectiv cual nunca ha ocurrido, sino arte escrito el pueblo, por alguien que siente y viv vida.

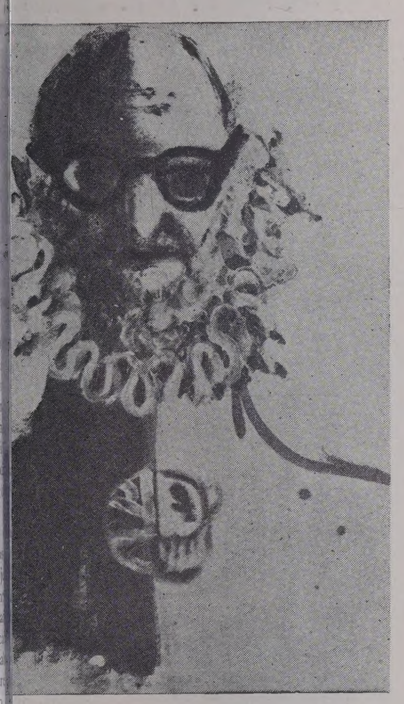
En fin, es éste un libro digno de ser co tado y discutido, en general y en los det Esperemos que, aunque tarde, vengan eso mentarios, dignos del mismo.

Enrique FERNAND

a voz te pertenece

Por Ramón Xirau

'endría yo unos t r e c e años ındo te leí por primera vez en ıella antología de Federico de ıís. Te habían clasificado: eras poeta d e transición entre el **dernismo** y el **ultraísmo.** Pero sentía que había en la voz de ın Felipe una clara diferencia: ta interior, se ligaba a la mejor dición de Machado; poeta en dina, rezaba ya desde las ORA-DNES DEL CAMINANTE; poeta viaje, era el primer anuncio de ıros exilios (y conste que el exilio es siempre ausencia del país. Es chas veces ausencia de arraigo la tierra). Y, s i n embargo, ıién más terrestre en su bús-da personal de Dios, quién más aigado al mundo de los hombres tú, que afirmabas: «Para cada nbre guarda—un rayo de luz el .. y un camino virgen—Dios»? o el éxodo y el llanto, y blasfe-bas y gritabas y nos anuncia-el apocalipsis. Te sentiste her-no de Whitman y responsable e todos los hombres. Nunca de-



Retrato, por Gironella

te de ser religioso. Así, con tu rada alta, a veces algo perdida cia el cielo, hacia el mar, bus-ıdo siempre un más allá terres-y celeste te recuerdo en las ca-de Veracruz. A tu amargura se zcló siempre la esperanza. Ya te dicho que yo, desde niño, sen-una diferencia entre tu poesía a de los demás. Después supe esta diferencia estaba hecha una constante generosidad, de estar siempre comprometido la vida que te hermanaba, en camino personal, a t o d o s los nbres.

Io hace mucho decías en una iva a los escritores de España de ellos es la voz. Más que ıca, desde que leí tu misiva, sé ellos y nosotros te devolvemos a voz. Un acto de recuperación. npre un acto de entrega es n Felipe, a los setenta y cinco, voz te pertenece.

Varón elegido»

Por Rosa Castro

Io. En esta ocasión no sonrió mi rido León Felipe. Había vuelto encastillarse en su tristeza, en tristeza suya que lo mismo des-boca en la blasfemia que en la ción. Yo hubiera preferido verlo no en aquella medianoche, cuan-al llegar a su casa y apagarse luz, quedó sembrado en medio de la total oscuridad para descubrir que había perdido la llave de entrada.

★

«Yo tuve la voz cálida y fuerte del varón elegido», ha dicho León Felipe. Y es por esto que ahora habla de lágrimas. Y llora con razón. La grandeza de su espíritu le obliga a ello, a reconocerlo, a decirlo a gritos. Su dolor lo ciega y lo lleva a buscar una luz más allá del hombre. La busca donde no la hay.

★

El varón elegido... ¿Dónde está el v a r ó n elegido? ¿Existe? ¿Ha existido? Podría serlo quien pueda ver sus fallas, sus flaquezas, sus miserias, y las llore. En tal caso, aquí tenemos al propio León Felipe que ha ido por el mundo empuñando una espada de fuego contra estos tiempos de infamias, de estupidez y de cobardía.

★

—Pero, ¿tú crees firmemente en algo?—le pregunté una vez.
—Creo en el llanto... Y también creo en el fuego.
«Pienso en el fuego siempre como el triunfo final.
¡Gran triunfo es el arder! ¡Oh, la esperanza del Infierno! ¡Oh, el infierno del que sale el perdón! ¡Oh, el fuego último del que sale la Luz! ¿Y si al final no hubiese más que Luz y uno fuera la Luz y la pupila a la vez... y no el llanto y los ojos, como ahora nos sucede?»
—Y ¿en qué más crees?
—Creo en la cruz. En la cruz mía y en la de cada hombre y de todos los hombres de la tierra. También la cruz es nuestra.

Carta de primavera a León Felipe

Por J. García Terrés

León:

Todos los años que atesoras—ya numerosos, pero siempre jóvenes—se cifran en esa levantada cabeza tuya, terca en el grito iracundo, noble en el gesto de amistad sin fronteras. Si tardan tus ojos en mirar a los demás es porque los tienes ocupados viendo hacia adentro, en un perpetuo examen de conciencia. Al hombre vecino, prefieres escucharlo, sentirlo, desvelarlo con la comunión, que no con tus pupilas. Así, cuando le habla tu boca, se derraman a cada frase, habiéndolo comprendido mejor, las rebeldías y los amores, la fidelidad y el apóstrofe, ácido violento que despierta del sueño.

Lo más valioso de ti mismo, viejo y mozo León, lo llevas al aire, rotundo y evidente en esos rasgos, diáfano en aquel rostro de antiguo profeta, que declara y fija una biografía por lo demás inefable. ¿Tu tempestad? ¿Tu mansedumbre? Allí quedan ambas escritas, finalmente (y fatalmente) conciliadas; ambas hijas legítimas de una humanidad que jamás ha vacilado en darse por entero.

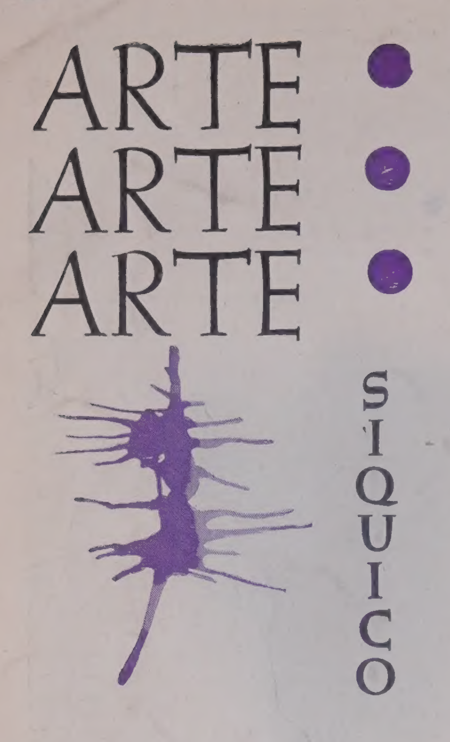


LAUREADA en Munich, al celebrar la ciudad su 800 aniversario, con los más altos galardones.

«Queremos expresarles nuestro elogio a la buena calidad de la cerveza CARTA BLANCA que, indudablemente, pertenece a las buenas cervezas del mundo».
Thomas Wimmer
Alcalde Mayor de Munich



ARTE ARTE ARTE ● ● ●



PSÍQUICO

Ante todo, los autores de este "manifiesto" son perseverantes. Nos enviaron una carta a principios de año. Les dimos alguna esperanza..., tomándonos tiempo para reflexionar. No se conforman, insisten.

Al recibirse aquella carta, pusimos el hecho en conocimiento de nuestro corresponsal en Barcelona para que se acercase a la exposición y nos informara. Cumplió a medias con su deber: fué, pero no escribió del tema. Le dió reparo, según se desprende de la carta que nuestro amigo Gallart Capdevila, protagonista en el asunto, envió a nuestro director. Dice esta carta:

Estimado señor:

Quiero, ante todo, darle las gracias por la atención que tuvo por nosotros al dar cuenta a M. L. Rodríguez de la Exposición de Arte Psíquico del 27 de diciembre último. M. L. Rodríguez nos honró con su presencia y nos aconsejó que, habida cuenta—según dijo—de su incapacidad para cuestiones de arte, escribiéramos nosotros mismos una breve reseña de la exposición, reseña que, quizá—e insistió en el "quizás"—, nos publicaría INDICE.

Ante esto, habríamos tenido que comprender que nuestro deber era agradecer la visita del representante de INDICE en Barcelona y no importunarla más. Pero nuestro entusiasmo por el Arte Psíquico, por una parte, y la fe que tenemos puesta en INDICE, por otra, han sido más fuertes que la voz del sentido común. Se publique o no se publique, hemos escrito este embrión de manifiesto que le incluyo en el sobre.

Aunque tengamos, claro, gran interés en que INDICE publique dicho "pre"-manifiesto, ni que decir tiene, sin embargo, que, lo publique o no lo publique, seguiremos siendo fervientes amigos de INDICE y seguiré creyendo (un poco por necesidad subjetiva, otro poco por juzgar que tiene tal creencia fundamento objetivo) en su amistad.

En fin, Vd. decidirá. Alea jacta est.
Con afecto y gratitud, su amigo.

El afecto, la gratitud y la amistad—y ¿por qué no decirlo?, la mano que INDICE tiene siempre abierta a lo que signifique escozor espiritual, venga o no admitido por otros—nos movió a nueva gestión. Dimos el manifiesto de *Arte Psíquico* a Luis Trabazo, nuestro colaborador, por si lo estimaba publicable. Trabazo no dijo que no, aunque tampoco dijo que sí. Habló de que el asunto "tenía su intríngulis", si recordamos bien; de que podía dedicarse al tema "un comentario instructivo", de que "no había prisa"...

No piensan lo mismo Gallart Capdevila y sus amigos. Ante su tercer apremio decidimos, sin nueva dilación, incluir en INDICE el "manifiesto" de enero.

—"*¿Qué es*—le preguntó a Gallart Capdevila un periodista en Barcelona—, *qué es el Arte Psíquico?*"

—*Mejor sería explicar lo que no es*—contestó.

—*Bueno, ¿qué no es?*

—*En parte no es la plasmación de lo que vemos con los ojos. Pero no negamos lo concreto. Ni lo abstracto. Los abstractos sólo quieren ser una oposición. Nosotros no nos rebelamos. Toda la pintura anterior ha sido una preparación para el Arte Psíquico.*

—*¿Que es, pues, el único arte?*

—*Eso, es el Arte, el único.*

Evidentemente: "Alea jacta est".

NOSOTROS SÍ DESEAMOS LANZAR UN MANIFIESTO

En un pasado número de INDICE (el de noviembre último) el grupo «NUEVA MUSICA» hizo interesantes declaraciones sobre «la vacuidad, la vanidad, de pretender lanzar un manifiesto artístico». En el... manifiesto (¡!) de dicho grupo se leía: «*En muchos casos, cuyo recuerdo está aún relativamente reciente, lo más notable de un movimiento estético cualquiera fué su manifiesto inicial...*»

¿Por qué nosotros, no obstante esta advertencia, que juzgamos totalmente válida, queremos, sin embargo, «lanzar un manifiesto»? Es lo que nos proponemos indagar en las líneas que siguen.

Ante todo, presentemos los hechos: El sábado 27 de diciembre pasado tuvo lugar en el «Club des Jeunes», de la Capilla Francesa de Barcelona, una «Exposición de ARTE PSIQUICO». A medias intrigados e interesados acudieron a la Exposición, entre otras personalidades, el director del Instituto Francés, señor Deffontaines, y el doctor Sarró, catedrático de Psiquiatría, a quien INDICE hizo una interviú: Este último llevó su interés por el «ARTE PSIQUICO» hasta ofrecernos una sala, en la Facultad de Medicina, para poder organizar la próxima Exposición. ¿Qué tiene, pues, el Arte Psíquico para ganarse así las simpatías de los intelectuales?

Hemos dado del Arte una definición monobinaria, es decir, una definición, según se vea la Obra de Arte *acabada* (punto de vista formal «gestáltico»), y otra según se considere la *génesis* de dicha Obra de Arte (punto de vista psicogenético):

Psicogestálticamente, el Arte es la Inutilidad harmonizada sin finalidad productiva.

Psicogenéticamente, el Arte es la Exogenación sobre materia idónea, mediante plasmación estética, de uno de los aspectos psíquicos del Super-Yo subconsciente del artista innominado.

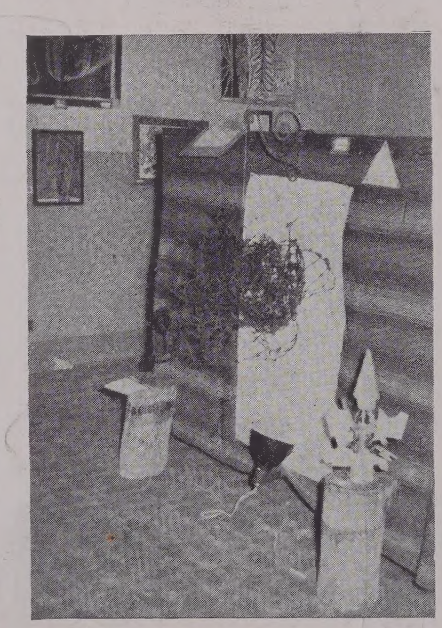
No podemos en tan breve espacio explicar el conjunto de juicios implícitos a dicha definición. Sólo diremos que en ella queremos inducir al público a pensar en la vacuidad de la oposición entre dos «Escuelas» psicológicas aparentemente irreconciliables: Por una parte la Psicología de la Gestalt, o de la Forma, representada por Merleu-Ponty, Jaspers, etcétera..., que arranca de Heidegger, y por otra la Psicogenética, íntimamente ligada por el psicoanálisis a Sygmund Freud. Intentamos demostrar, y nuestros Obras de Arte son una prueba fehaciente de ello, que esta aparente oposición radica en el hecho de que cada una de dichas escuelas examina una faceta distinta del *mismo* problema.

También queremos hacer resaltar que esta definición monobinraia del Arte no se opone a las concepciones del Arte de quienquiera que sea. Nuestra Definición, por ser completa, engloba en sí todas aquellas facetas del arte captadas por escritores y artistas que nos han precedido: Valéry, Breton, Malraux, Lersch..., quedan dentro de las afirmaciones que permanecen implícitas en nuestra Definición.

Así, cuando Valéry declara: «*Je me refuse à croire à la puissance propre du délire, à la nécessité de l'ignorance, aux éclairs de l'absurde, à l'incohérence créatrice*», y añade: «*Notre mérite personnel, après lequel nous soupirons, ne consiste pas à subir nos inspirations tant qu'à les saisir; à les saisir tant qu'à les discuter... et notre riposte à notre génie vaut mieux parfois que son attaque*», estamos plenamente de acuerdo con él, y asimilamos sin restricción alguna sus palabras:

«*La pureza última de nuestro Arte pide a los que lo conciben tan largos y rudos sacrificios, que absorben por completo la alegría natural del ser poeta, para sólo dejar, en fin de cuentas, el orgullo del no estar nunca satisfechos.*»

Pero ello no debe ser interpretado como una oposición negativa al surrealismo: «*El Arte es el dictado del Inconsciente sin ninguna traba impuesta por la lógica o por la razón.*» El Arte es expresión del inconsciente, pero no se opone a la Lógica: al contrario. Y el hecho mismo de que los alienados mentales, seres *lógicos* por excelencia, sean capaces de producir obras tan sublimes, por lo depurado de su estilo, confirma cuán eminentemente lógico es el Arte.



En el centro: "*Suavidad endotémica*".
A la derecha: "*Mente femenina*".

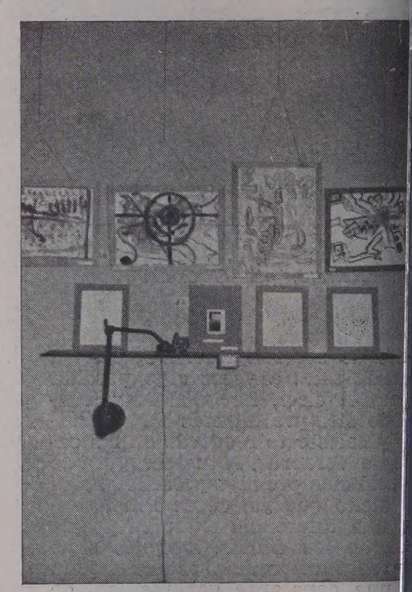


Primer núcleo de artistas síquicos. De izquierda a derecha: E. Miguel, J. Rafaeles, M. C. Tomás, J. Roca, J. Gallart, J. M. Solé, J. Aguilar y M. Petit

Según Valéry, «La Realidad es absolutamente incomunicable». El quid cósmicopsicológico de la génesis de nuestras obras de arte es, comprendido en su totalidad, incomunicable; sin embargo, nuestra ambición es hacer captar a TODO EL MUNDO la esencia de nuestras obras: por ello juzgamos útil con frecuencia acoplar a éstas algunos breves comentarios complementarios, ya que tantos milenios de «arte» figurativo han postergado a las esferas más profundas del *ello* los sentidos artísticos de los espectadores. Muchos de ellos, en la pasada Exposición, nos preguntaban si lo que plasmábamos eran seres reales o ideales, existentes o no en un mundo platónico o teológico, internos o externos a nuestra psique... La pregunta no tiene sentido: Exogenamos *seres ideales* (pero que no por ser ideales pierden realidad) *válidos «a priori et in se»*, ideales *impleciones significativas*. Nosotros plasmamos esencias, nunca objetos.



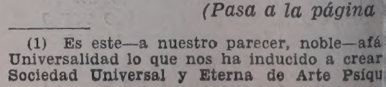
Gallart: "Psicos de gato"



Cuatro obras de José Aguilar

Podemos ahora apuntar por qué recha-
mos categóricamente la técnica figur-
va: no sólo porque busca no lo estéti-
sino lo meramente decorativo, sino ta-
bién (y esto último es aún más imp-
tante, si cabe, que lo primero), porque
que intenta plasmar no son esencias, s
objetos. ¡Y aun si fueran objetos id-
ticos!... Pero no. Ni eso. Se contenta
intentar reproducir (NO crear) obje-
materiales, tal como los perciben los s-
tidos corporales. Todo lo más si a ve-
añaden algún matiz efectivo, de ori-
hipotalámico, que, a nuestro juicio, to-
vía quita más arte (si es que algo le q-
daba) a la obra: en efecto, esta afe-
vidad hipotalámica le priva de toda lóg
de toda universalidad (1), de todo vi
y rigor matemáticos. Ya que es indisp-
sable un absoluto rigor matemático p
dar *Vigor* a una obra de arte; ésta no
puede concebir sin una labor ordenad
previa, labor que requiere reducir a
tores dotados de magnitud, *masa*, di-
ción y sentido, la impleción significa-
que nos proponemos representar. Esta
bor matemática, aunque elemental, no

(Pasa a la página



(1) Es este—a nuestro parecer, noble—afá
Universalidad lo que nos ha inducido a crear
Sociedad Universal y Eterna de Arte Psíqu

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

España	(un año)	210 pesetas
Iberoamérica	(un año)	7,— dólares
Estados Unidos	(un año)	8,— dólares
Europa	(un año)	6,— dólares

MADRID: Francisco Silvela, 55 • Apartado 6076

indice
de artes y letras

GRAFICAS NEBRIJA, S. A.—Ibiza, 11.—Teléfono 25 11 01.—Madrid.